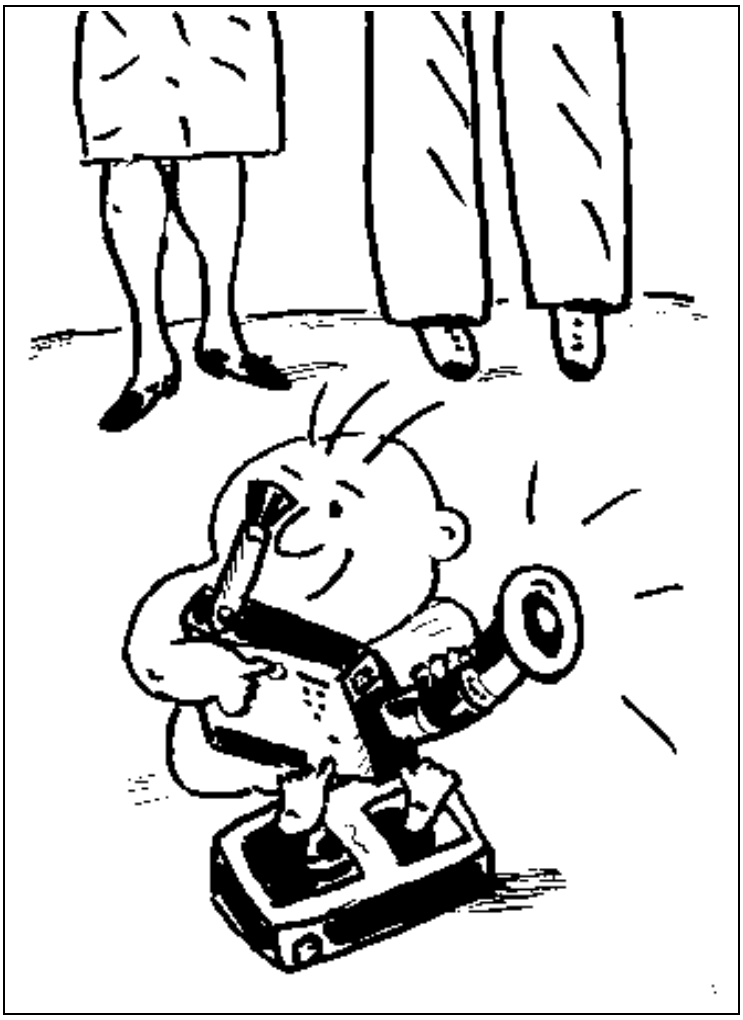
Niedersächsisches Landesamt
für Lehrerbildung und Schulentwicklung (NiLS)



Aktiv mit Video arbeiten
- Grundlagenkurs -

Kursmodell und Materialien

Niedersachsen

EINFÜHRUNG....5

A. KURSVERLAUF

1 Zur Kurskonzeption....6
2 Modell für einen zweitägigen Kurs....7
3 Beschreibung des Kursverlaufs....9
3.1 Einführung in die technische Handhabung der Geräte....9
3.2 Einführung in die Probleme der Tonaufzeichnung....9
3.3 Vorschlag für den Ablauf der Demonstration im Plenum....10
3.4 Tips und Hinweise zur Aufnahme mit dem Kamcorder....10
3.5 Aufzeichnung kurzer überschaubarer Vorgänge....10
3.6 Außenaufnahmen und Nachbearbeitung durch elektronischen Schnitt und Nachvertonung....11
4 Programmvorschlag....13
5 Fragebogen für die Teilnehmerinnen und Teilnehmer am Kurs „Aktiv mit Video arbeiten“....15

B. ARBEITSUNTERLAGEN FÜR DIE TEILNEHMERINNEN UND TEILNEHMER

1 Grundprinzipien der Videotechnik....16
2 Weißabgleich....18
3 Mikrofone: Unterscheidung nach Richtcharakteristiken....20
4 Tips und Hinweise für die Aufnahme mit dem Kamcorder....21
5 Auf-Schnitt-Produktion....22
6 Arbeitsauftrag: Aufzeichnung kurzer überschaubarer Vorgänge....22
7 Der elektronische Schnitt....23
8 Assemble-Schnitt: Technischer Ablauf....23
9 Insert-Schnitt: Technischer Ablauf....24
10 Nachvertonen (Audio Dub)....24
11 Checkliste für Außenaufnahmen....26
12 Fehlerquellen bei Tonaufzeichnungen (Externes Mikrofon)....26
13 Optimale Wiedergabe von Videoaufzeichnungen: Einstell- und Korrekturmöglichkeiten....26
14 Verkabelung von Video- und Fernsehgeräten....27
15 Abkürzungen und Begriffe aus der Videotechnik....32
16 Stecker für Signalwege....36
17 Planung einer Aufzeichnung....39
18 Arbeitsblatt zur Planung eines Handlungsablaufes....40
19 Sichtungsprotokoll....41
20 Das S-VHS System....42
21 Hinweise zum Gebrauch und zur Aufbewahrung von Videocassetten....43
22 Hinweise zum Gebrauch und zur Aufbewahrung von Akkus....43

C. ÜBERLEGUNGEN ZUR GESTALTUNG VON VIDEOPRODUKTIONEN

1 Wirkung filmischer Gestaltungsmittel....44
1.1 Einführung....44
1.2 Einstellungsgrößen....44
Beispiele für Einstellungsgrößen....47
1.3 Perspektiven....51
1.4 Kamerabewegung....53
1.5 Montage....54
1.6 Gestaltung der Übergänge....54
2 Überlegungen zum Filmschnitt....55
2.1 Filmschnitt und Wahrnehmung....55
2.2 Techniken zur Vermeidung von Bildsprüngen....57
3 Gibt es videospezifische Aufnahme- und Gestaltungstechniken?....61
4 Grundbegriffe der Filmgestaltung....64

Weiterführende Literaturhinweise....66

EINFÜHRUNG

Die in dieser Broschüre enthaltenen Materialien wurden für zweitägige Kurse zum Thema „Aktiv mit Video arbeiten" im Rahmen der regionalen Lehrerfortbildung entwickelt. Das Kursangebot richtet sich an Teilnehmerinnen und Teilnehmer, die keine oder geringe Erfahrungen mit Videoaufzeichnungen haben.

Die Materialien gliedern sich in zwei Blöcke:

1. Diese Broschüre enthält einen detaillierten Vorschlag für ein Kursangebot zum Thema „Aktiv mit Video arbeiten". Dieser Teil soll Kursleitern/Kursleiterinnen Anregungen und Hilfestellungen zur Durchführung derartiger Kurse geben.

2. Auch die Arbeitsunterlagen zählen dazu, die den Teilnehmerinnen und Teilnehmern im Kursverlauf die selbständige Erarbeitung von Kenntnissen und Fähigkeiten erleichtern sollen.

Diese Materialien sind auch als Arbeitsunterlagen für die eigenständige Weiterarbeit der Teilnehmerinnen und Teilnehmer nach Abschluß des Kurses gedacht. Um das gezielte Nachschlagen zu erleichtern, wurden alle Informationseinheiten in sich abgeschlossen gestaltet. Dabei wurden Wiederholungen in Kauf genommen, um Querverweise zu vermeiden. Dieser Materialteil wurde durch Hintergrundinformationen ergänzt, um sich auf Problembereiche zu beziehen, die im Laufe eines zweitägigen Kurses zwar berührt, aber nicht ausreichend bearbeitet werden können. Dabei wurde auch daran gedacht, daß die Teilnehmerinnen und Teilnehmer in die Lage versetzt werden sollen, für Kolleginnen/Kollegen und Schülerinnen/Schüler als Multiplikatorinnen/Multiplikatoren tätig zu werden.

Wenn in dem Kursmaterial von VIDEO gesprochen wird, sind damit die auf dem Markt befindlichen Kamcorder für den Amateurbereich gemeint. Aussagen über technische Möglichkeiten usw. berücksichtigen nicht semiprofessionelle Anlagen. Soweit technische Abläufe beschrieben werden, beziehen sich diese Beschreibungen auf allgemeine Grundprinzipen der Videotechnik. Damit ist eine prinzipielle Schwierigkeit von Videoarbeit angesprochen.

Obwohl alle Videoanlagen in den wesentlichen Grundfunktionen übereinstimmen, entspricht es der Marktpolitik der Hersteller über Abwandlungen im Detail den Eindruck von Produktdifferenzierung zu erwecken. So sind die Bedienungselemente oftmals unterschiedlich angeordnet. Noch komplizierter wird es bei den unterschiedlich genormten Anschlüssen. Teilnehmerinnen und Teilnehmer des Grundlagenkurses müssen auf diese Schwierigkeiten vorbereitet werden, indem sie immer wieder auf die Übereinstimmung in den Grundfunktionen hingewiesen werden.

A KURSVERLAUF

1. ZUR KURSKONZEPTION A.1

Vorrangiges Ziel ist es, Ängste vor der Videotechnik abzubauen und die Erfahrung zu vermitteln, daß die Bedienung von Videoanlagen keine unüberwindbaren Schwierigkeiten bietet. Daher steht die Selbsttätigkeit der Teilnehmerinnen und Teilnehmer in allen Phasen des Kursablaufes im Vordergrund. Die Voraussetzung hierfür ist, daß Gruppen von drei bis vier Teilnehmerinnen und Teilnehmern jeweils mit einer Anlage arbeiten können.

Die aktive Arbeit mit Video stellt komplexe Handlungsanforderungen. Das Prinzip der Selbsttätigkeit soll durchgehalten werden, indem die Teilnehmerinnen und Teilnehmer schrittweise in die Probleme der Videoarbeit eingeführt werden, daß sie möglichst selbständig erarbeitet werden kann. So konzentriert sich die Einführung in die Bedienung der Videoanlagen im ersten Schritt auf die technischen Aspekte der Bildaufzeichnung. Erst nachdem sich die Teilnehmerinnen und Teilnehmer mit diesen Funktionen vertraut gemacht haben, wird über die Möglichkeit der Tonaufzeichnung informiert. Systematische Hinweise auf Fehlerquellen bei Tonaufzeichnungen können wiederum im Anschluß an die Besprechung der ersten eigenen Aufnahmen gegeben werden. Information und Beratung muß möglichst eng mit praktischem Handeln verknüpft werden.

In den Kursen wird mit marktüblichen Kamcordern gearbeitet, die für den Amateurbereich produziert werden (VHS/S-VHS= Video Home System). Diese Geräte kommen durch ihren Bedienungskomfort dem Kursziel weitgehend entgegen. Da die Videorekorder im nichtprofessionellen Bereich in erster Linie für die Aufzeichnung und Wiedergabe von Fernsehsendungen konzipiert sind, ergeben sich für Eigenproduktionen technisch bedingte Einschränkungen. Diese Einschränkungen wurden aber bewußt in Kauf genommen.

Damit die Erfahrungen aus der Lehrerfortbildung auf Schüler/Schülerinnen übertragen werden können, muß in derartigen Kursen mit den technischen Geräten gearbeitet werden, die in der Schule zur Verfügung stehen. Die Zielsetzung, die Teilnehmerinnen und Teilnehmer mit der Bedienung eines Kamcorders vertraut zu machen, ist eine notwendige Voraussetzung für den Erfolg eines Grundlagenkurses. Darüber hinaus müssen die Teilnehmerinnen und Teilnehmer aber auch die Erfahrung machen, daß sie in der Lage sind, kleinere, didaktisch verwertbare Aufnahmen selbst herzustellen. Nur über das inhaltliche Interesse an der aktiven Arbeit mit Video erhöht sich die Wahrscheinlichkeit, daß nach dem Kurs weiter mit dem Medium experimentiert wird.

A.2

2. Modell für einen zweitägigen Kurs „Aktiv mit Video arbeiten“ - Grundlagenkurs -

1. Tag

Thema	Arbeitsform	Arbeitsunterlagen	
1. Bedienung der Geräte	a) kurze Vorstellung der Geräte (insbesondere Kamcorder)	Weißabgleich (bei Kamcordern oft automatisch)	B.1 B.2
	b) Gruppenarbeit an den Geräten		
	c) Klärung technischer Fragen im Plenum	Begriffe aus der Videotechnik	B.15
2. Einführung in die Probleme der Tonaufzeichnung	*Demonstration* verschiedener Mikrofone in ihrer Aufnahmeeigenschaften im Plenum	Mikrofone: Unterscheidung nach Richtcharakteristiken, Fehlerquellen	B.3
3. Aufnahmetechniken: „Auf-Schnitt“-Aufnahmen	a) Demonstration im Plenum	Tips und Hinweise zur Aufnahme mit der Videokamera	B.4
	b) Gruppenarbeit: Aufnahme kurzer, überschaubarer Vorgänge	Auf-Schnitt-Aufnahmen	
	c) Sichten und Auswertung der Gruppenprodukte im Plenum	Arbeitsauftrag	B.6
	d) Analyse von Filmausschnitten	Arbeitsauftrag Filmgestaltung	C.1.1 C.1.2

A.2

2. Tag

Thema	Arbeitsform	Arbeitsunterlagen	
0. Wiederholung	a) Hinweise auf Fehlerquellen (Kontroll-anzeigen, Akkus ...)	Checkliste Außenaufnahmen	B.11
	b) Überprüfen der Kamcorder durch die Gruppen vor Ort (ext. Mikrofon)		
4. Außenaufnahmen mit der tragbaren Videoanlage	a) Gruppenarbeit zu selbstgewählten Themen		
	b) Sichten der Aufnahmen	Sichtprotokoll	B.19
	c) Schnittplan		
5. Elektronischer Schnitt	a) Einführung der Gruppen in die Technik des elektronischen Schnitts	Elektronischer Schnitt	B. 7 B. 9
		Verkabelung von Video- und Fernsehgeräten	B.14
		Stecker für Signalwege	B.16
	b) Schnittarbeit in Gruppen		
6. Nachvertonung: Audio Dub Akustische Mischung	a) Einführung in Gruppen	Nachvertonen	B.10
Tonkassetten-rekorder, CD-Player	b) Nachvertonen der Aufnamen		
7. Auswertung	a) Sichten und Diskussion der Gruppenaufnahmen	Literaturliste	C. 5
	b) Erfahrungsaustausch		
	c) Übertragung in die Schulpraxis		

A.3.1

3. BESCHREIBUNG DES KURSVERLAUFS

3.1 Einführung in die technische Handhabung der Geräte

Der erste Kursabschnitt, indem es um die Handhabung der Geräte geht, besteht aus drei Schritten:

- Vorstellen der Geräte
- Gruppenarbeit an den Geräten
- Klärung technischer Fragen im Plenum.

Die Einführung in die Technik und die Handhabung von Videogeräten ist kein neutraler Vorgang, sondern eine pädagogische Situation.
Interesse an der Videotechnik ist legitim, aber keine notwendige Voraussetzung, um mit einer Videoanlage zu arbeiten. Dieses sollte bei der Vorstellung der Geräte mit Rücksicht auf diejenigen Teilnehmer und Teilnehmerinnen, die kein Interesse an Technik oder sogar Scheu vor Technik haben, bewußt hervorgehoben werden. Insgesamt sollte die Vorstellung der Geräte nicht zu einer „Einführung in die Grundlagen der Videotechnik" erweitert werden, sondern sich auf eine „Einstimmung" der Teilnehmerinnen und Teilnehmer beschränken. Für diese „Einstimmung" kann der oftmals auch in den Informationsbroschüren der Herstellerfirmen zu findende Vergleich mit Tonkassettenrekordern und Filmkamera didaktisch hilfreich sein. Ein Vorschlag für eine derartige Einführung enthalten die Arbeitsmaterialien „Einführung: Vorstellung einer Videoanlage" und „Weißabgleich".

An dieser Stelle, wie auch im weiteren Kursverlauf, sind technische Erklärungen nur dann sinnvoll, wenn sie zum besseren Verständnis eines Sachverhalts notwendig sind. Die Forderung, Informationen über Videotechnik nicht in Vordergrund zu rücken, wird hier deswegen so nachdrücklich aufgestellt, weil das Medium Video erfahrungsgemäß dazu verführt, die Bedeutung technischen Wissens für den praktischen Umgang zu überschätzen. **Wer weiß schon, wie ein Fernseh- oder Radiogerät funktioniert?**

In Auswertungsgesprächen wurde von einer Mehrheit der Teilnehmerinnen und Teilnehmer immer wieder hervorgehoben, wie erleichtert sie waren, daß, im Gegensatz zu ihrer Erwartung, technische Fragen eine so untergeordnete Rolle gespielt haben, Diese Erfahrung ist sicherlich die Voraussetzung dafür, daß sich der Kreis derjenigen, die nach dem Kurs zusammen mit Kollegen oder Schülern weiter mit Video arbeiten, nicht nur auf die „Technikfreaks" beschränkt. Insgesamt ist es pädagogisch sinnvoll, technische Fragen erst dann aufzugreifen, wenn sie sich den Teilnehmerinnen und Teilnehmern aufgrund ihres Umgangs mit den Geräten selbst stellen.
Wichtig ist es, darauf zu achten, daß jedes Gruppenmitglied alle Schritte zur Inbetriebnahme der Videoanlage einmal durchführt und Gelegenheit erhält, sich mit den verschiedenen Funktionen der Kamera vertraut zu machen.

Um das Vertrautwerden mit der technischen Handhabung der Geräte zu erleichtern, sollte jede Gruppe an ihrem Arbeitsplatz Kamcorder, Netzgerät, Stativ und Fernsehgerät sowie die dazugehörenden Verbindungskabel vorfinden. Gerade Anfänger können dann durch die Versicherung ermutigt werden, *daß sie nichts falsch machen können, solange sie keine Gewalt anwenden.*

Auch für die Klärung technischer Fragen im anschließenden Plenumsgespräch sollte gelten, daß technische Einzelheiten, wie Bandlaufgeschwindigkeit, Bandführung, Bildzeilen usw. nicht an sich wissenswert sind, sondern nur dann notwendig werden, wenn sie zum besseren Verständnis eines auftretenden Problems dienen. Auch Teilnehmerinnen und Teilnehmer, die vorher noch nie mit einer Videoanlage gearbeitet haben, werden nach ihren ersten Erfahrungen im Umgang mit den Geräten mehr mit technischen Erklärungen anzufangen wissen, als wenn sie gleich zu Beginn des Kurses damit überschüttet werden.

A.3.2

3.2 Einführung in die Probleme der Tonaufzeichnung

Um die Aufgabenstellung zu reduzieren, ging es im ersten Kursabschnitt nur um die Technik der Bildaufzeichnung. Im Anschluß an die Klärung damit zusammenhängender Fragen werden im Plenum die Aufnahmeeigenschaften der Kameramikrofone und externer Mikrofone mit verschiedener Richtcharakteristik demonstriert.
Die Erklärungen zu den Mikrofonen sollten mit der Simulation verschiedener Aufnahmesituationen verbunden werden. Da die Videoaufzeichnung dieser Demonstration sofort vorgespielt werden kann, erhalten die Teilnehmerinnen und Teilnehmer so einen nachhaltigen Eindruck von den Aufnahmeeigenschaften der unterschiedlichen Mikrofone.

Bei der Erklärung der Mikrofone wird dabei davon ausgegangen, daß es immer besser ist, mit externen Mikrofonen zu arbeiten. Die Erklärungen beschränken sich im wesentlichen auf die Richtcharakteristik. Weitergehende Erklärungen für technisch nicht bewanderte Teilnehmerinnen und Teilnehmer in einem Grundlagenkurs wären eine Überforderung. Auf mögliche Fehlerquellen bei Tonaufnahmen kann bei der Auswertung der ersten eigenen Aufnahmen anhand des entsprechenden Arbeitsblattes eingegangen werden.

A.3.3

3.3 Vorschlag für den Ablauf der Demonstration im Plenum

Verfahren:
Die Erläuterungen und Versuche werden aufgezeichnet, um die angesprochenen Effekte im Anschluß vorzuführen. (Erläuterungen und Versuche kurz anhalten. Diskussion und Fragen erst nach der Vorführung.)

1. *Kameramikrofon: Richtcharakteristik*

Während der Erklärungen verändert der Sprecher Position und Entfernung zum Kamcorder.
Teilnehmerinnen und Teilnehmer werden zu Äußerungen aufgefordert
Übertragung der Geräusche von Motorzoom und von Handgriffen an dem Kamcorder

Abschalten des Kamcordermikrofons durch Blindstecker bzw. nicht eingeschaltetes Mikrofon

2. *Externe Mikrofone: Anschlußmöglich*keiten

2.1 Kugelcharakteristik: Besprechen aus verschiedenen Richtungen (Schwenken)
Teilnehmeräußerungen/Unruhe
Nahbesprechung

2.2 Nierencharakteristik: Besprechen aus verschiedenen Richtungen
Teilnehmeräußerungen/Unruhe
Nahbesprechungseffekt, mit und ohne Windschutz
Interviewsituation

A.3.4

3.4 Tips und Hinweise zur Aufnahme mit dem Kamcorder

Im Anschluß an die Demonstration der Mikrofoneigenschaften sollten in Vorbereitung auf die erste gezielte Aufnahme der Teilnehmerinnen und Teilnehmer einige Tips und Hinweise zur Aufnahme mit dem Kamcorder gegeben werden. Auch hier ist die Beschränkung auf einige grundlegende Hinweise sinnvoll, um die Teilnehmerinnen und Teilnehmer nicht zu überfordern. Die gemeinsame Sichtung und Auswertung der ersten Gruppenaufnahmen bietet die Möglichkeit, diese Hinweise zu vertiefen.
Zum einen geht es dabei um Hinweise, die sich aus der Videotechnik ergeben. Hierbei geht es im wesentlichen um eine systematische Zusammenfassung von Punkten, die bereits bei der Vorstellung der Geräte bzw. der Inbetriebnahme des Kamcorders aufgetaucht sind (Weißabgleich, Schwierigkeiten bei kontrastreichen Bildausschnitten etc.).
Zum anderen sollte man in Aufnahmetechniken einführen, indem man von zwei grundlegenden Überlegungen ausgeht:

- die Kamera „sieht" stellvertretend für den späteren Betrachter
- die Kamera als Automat „sieht" anders als ein Mensch (vgl. dazu: Überlegungen zur Gestaltung von Videoproduktionen)

Ausgehend von diesen Überlegungen lassen sich Hinweise zu Einstellungsgrößen und Kameraführung an Aufnahmen in der Situation direkt demonstrieren.
Von dieser Einführung in die Aufnahmetechniken wird nicht erwartet, daß die Teilnehmerinnen und Teilnehmer diese Hinweise in ihren ersten Aufnahmen schon berücksichtigen können. Ziel ist es vielmehr, ihnen Kriterien für die Beurteilung und Einschätzung ihrer Aufnahmen zu liefern. Dementsprechend zeigt sich das Ergebnis dieser Einführung bei der gemeinsamen Sichtung der ersten Produkte, wenn typische Fehler wiedererkannt werden.
Die in den Arbeitsmaterialien enthaltene Aufstellung von einführenden Tips und Hinweisen mit der Videokamera kann als Leitfaden für eine entsprechende Demonstration im Plenum benutzt werden.

A.3.5

3.5 Aufzeichnung kurzer überschaubarer Vorgänge

Der relativ schnelle Übergang von der technischen Erklärung zu gezielten Aufzeichnungen erscheint aus mehreren Gründen sinnvoll. Bloße technische Einweisungen ermüden sehr schnell. Man probiert den Zoom aus, zeichnet aus der Froschperspektive auf, hat aber kein Ergebnis im eigentlichen Sinn, an dem man Absichten und Realisationen überprüfen könnte. Erst wenn man sich selbst eine Aufgabe gestellt hat, kann man am Ergebnis sinnvoll überprüfen, inwieweit die eigene Absicht realisiert werden konnte oder ob sich Bedienungsfehler und mangelhafte Aufnahmetechniken störend auswirken. Wenn Aufzeichnungen im Gegensatz zu nur technischen Spielereien auch inhaltliches Interesse auf sich ziehen, fallen „formale" Fehler schneller auf.
Dadurch kann man auch der Tendenz entgegenwirken, Technik und technische Perfektion als Selbstzweck zu begreifen.
Die gezielte Aufzeichnung eines Vorganges stellt auch andere Anforderungen an den Umgang mit dem Kamcorder. Man kann sich nicht mehr lediglich auf die Bedienung konzentrieren, sondern man steht unter einem höheren Handlungsdruck, weil man gleichzeitig auf die Situation vor der Kamera reagieren muß.
Die Erfahrungen haben auch gezeigt, daß man kurze überschaubare Vorgänge, die sich in der Kurssituation ohne größeren zeitlichen und organisatorischen Aufwand realisieren lassen, vorschlagen sollte. Derartige Themen entlasten von langwieriger Planung und inhaltlicher Vorbereitung, lassen es zu, die Aufnahmen mehrmals mit anderen Aufnahmetechniken durchzuführen, und erhöhen dadurch die Möglichkeit für alle Gruppenmitglieder, hinter der Kamera aktiv zu werden. Insgesamt läßt sich beobachten, daß Videoarbeit oftmals daran scheitert, daß man sich durch zu komplexe Themenstellung überfordert. Damit wird auch an diesem Punkt versucht, durch die Einführung in die thematische Arbeit ein Modell zu liefern, daß auf die aktive Videoarbeit in der Schule übertragbar ist. Bei der gemeinsamen Sichtung der Aufnahmen kann das Arbeitsblatt „Tips und Hinweise zur Aufnahme mit der Videokamera" von den Teilnehmerinnen und Teilnehmern zur Auswertung herangezogen werden. Bewertungsmaßstab sollte sein, ob die aufgezeichneten Vorgänge von der Kamera so „gesehen" wurden, daß der Betrachter sich „ein Bild davon machen" kann.

Falls es die Zeit erlaubt, bietet es sich an, im Anschluß an die Sichtung der eigenen Aufnahmen einen Ausschnitt aus einer Fernsehaufzeichnung zu zeigen. Nachdem die Teilnehmerinnen und Teilnehmer durch ihre eigene Arbeit dafür sensibilisiert worden sind, werden sie sehr schnell erkennen, daß die Gestaltungsmethode professioneller Fimproduktionen (rasante Schnittfolge, Perspektivwechsel etc.) auf Videoproduktionen nur beschränkt übertragbar sind. Dominierendes Gestaltungsmittel von Videoproduktionen sind vergleichsweise lange Einstellungen. Innerhalb dieser langen Einstellungen kommt es darauf an, durch Kamerabewegung die Abläufe zu verfolgen und durch Auswahl des Bildausschnittes die Aufmerksamkeit des Zuschauers zu lenken.
Denkbar ist es auch, einige Ausschnitte aus vorliegenden AV-Medien zur Filmgestaltung vorzuführen. Über die inhaltliche Information hinaus werden dadurch auch Anregungen für den Unterricht zum Themenbereich Medienpädagogik vermittelt.

3.6 Außenaufnahmen und Nachbearbeitung durch elektronischen Schnitt und Nachvertonung

Am zweiten Tag sollten die Gruppen die Gelegenheit erhalten, Erfahrungen mit „Außenaufnahmen“ zu machen. Anhand der dabei entstandenen Aufzeichnungen erfolgt eine Einführung in die Nachbearbeitung.

Bei der Themenauswahl sind zwei Bedingungen zu berücksichtigen, die sich aus der Kurssituation ergeben. Zum einen muß das jeweilige Thema in ca. 2 Stunden zu bearbeiten sein, d.h. es dürfen keine größeren inhaltlichen und organisatorischen Vorbereitungen nötig sein. Zum anderen ist davon auszugehen, daß die Teilnehmerinnen und Teilnehmer eines Kurses in verschiedenen Schulformen und Fächern unterrichten, so daß kein gemeinsames inhaltliches Interesse vorausgesetzt werden kann. Unter diesen Bedingungen hat es sich als sinnvoll erwiesen, Themen vorzuschlagen, bei denen man den Videorekorder als „elektronischen Notizblock“ einsetzen kann. Hierzu bieten sich alle Arten von Betriebsbesichtigungen an, z.B. Aufzeichnungen von Interviews und Arbeitsabläufen:

- auf Baustellen
- in Handwerksbetrieben
- in öffentlichen Dienstleistungsbetrieben
- Verkaufs- und Beratungsgespräche

Erfahrungsgemäß gibt es keine Schwierigkeiten, die Einwilligung der Betroffenen zu erhalten. Fast immer äußern die Betroffenen sogar den Wunsch, die Aufzeichnungen später vorgeführt zu bekommen. (Schwieriger wird es mit der Aufnahmegenehmigung nur in Großbetrieben, wie z.B. Kaufhäusern, da man hier innerhalb der Hierarchie von einem Vorgesetzten zum anderen weiter gereicht wird.) Aufnahmen in diesen Bereichen erlauben es den Teilnehmerinnen und Teilnehmern, sich kurzfristig auf eine bestimmte Zielsetzung zu einigen. Bei den Aufnahmearbeiten werden Erfahrungen gesammelt, die sich prinzipiell auf dokumentarische Arbeit mit der Videokamera übertragen lassen. Darüber hinaus ergeben sich bei derartigen Themen auch inhaltliche Berührungspunkte mit einer Reihe von Unterrichtsfächern. Als sinnvoll hat es sich erwiesen, dieses Vorhaben bereits zum Abschluß des ersten Tages anzusprechen, damit die Themenfindung nicht zuviel Zeit in Anspruch nimmt und evtl. Absprachen bereits am Vortag getroffen werden können.

Falls die Teilnehmerinnen und Teilnehmer den Wunsch äußern, Aufzeichnungen im Unterricht, vom Pausengeschehen etc. zu machen, sollte der/die Kursleiter/Kursleiterin darauf drängen, daß die Teilnehmerinnen und Teilnehmer die Zielsetzung präzisieren. Unterricht als komplexes Geschehen läßt sich auch mit Video nicht total dokumentieren. Es ist notwendig, ein Beobachtungsziel festzulegen, aus dem sich die Aufnahmestrategie ergibt. Bevor die Gruppen zu den „Außenaufnahmen" aufbrechen, sollten sie zur Wiederholung und Vertiefung auf einige wichtige Punkte hingewiesen werden:

– *Kontrollanzeigen* im Sucher des Kamcorders
– *Akkus:* Ladekontrolle im Sucher Auswechseln
– *elektronischer Sucher als Monitor,* zur Kontrolle von Aufnahmen.

Ebenso ist es notwendig, daß die Gruppen ihre Kamcorder kurz auf Funktionstüchtigkeit überprüfen (Aufzeichnung mit externem Mikrofon und Wiedergabe über ein Fernsehgerät!), um das Risiko technischer Störungen bei den Außenaufnahmen zu verringern, aber auch um das am Vortag Erlernte noch einmal durchzuspielen.

a) elektronischer Schnitt:

Wenn die Gruppen wieder eintreffen, wird das Interesse, die eigenen Aufzeichnungen zu sehen, erst einmal dominieren. Aus Gründen der Arbeitsökonomie sollte jedoch gleich ein Sichtungsprotokoll mit ungefähren Zählwerksangaben angefertigt werden. Anhand dieses Protokolls können die Gruppen dann im nächsten Arbeitsschritt einen Schnittplan aufstellen. Auch bei der Einführung in den elektronischen Schnitt kommt es darauf an, die Teilnehmerinnen und Teilnehmer möglichst selbständig arbeiten zu lassen. Ihnen sollte die Arbeit insoweit erleichtert werden, daß sie an ihrem Arbeitsplatz einen zweiten Rekorder und die zur Verbindung notwendigen Kabel und Adapter vorfinden. Ansonsten sollten sie sich mit Hilfe der Arbeitsblätter zum „elektronischen Schnitt" die Arbeitsabläufe selbst erarbeiten, um ihnen für die Weiterarbeit wichtige Erfahrung zu vermitteln, daß sie in der Lage sind, auch ohne größere Hilfe die Geräte zu bedienen.

Um die im Kurs zur Verfügung stehende Zeit sinnvoll zu nutzen, ist es bei der Ausstattung der Geräte zwingend erforderlich, daß für die Gruppen ein zweiter Rekorder vorhanden ist.

Da in dieser Phase die Gruppen unterschiedlich viel Zeit für die einzelnen Arbeitsschritte benötigen, hat das Leitungsteam die Gelegenheit, die Gruppen zu beobachten und jeweils zu beraten, um unnötigen Irrwege zu vermeiden.

b) Nachvertonung

Das gilt auch für die Nachbearbeitung durch Nachvertonen. Hierbei sollte sich die Einführung mit Rücksicht auf die technisch weniger versierten Teilnehmerinnen und Teilnehmer, aber auch um Videoarbeit nicht von vornherein mit der Vorstellung von hohem technischen Aufwand zu verbinden, auf die Möglichkeit des Nachvertonens über ein externes Mikrofon beschränken (Audio Dub). Es kann hilfreich sein, darauf zu verweisen, daß Orginalgeräusche, soweit es sich nicht um lippensynchrone Sprache handelt, auf einen Tonkassettenrekorder überspielt und beim Kommentieren über das externe Mikrofon zugemischt werden können. Dasselbe gilt auch für Musik. Die Arbeit mit einem Tonmischpult ist nicht nur technisch aufwendiger, sondern bringt bei der bisher relativ schlechten Tonqualität der VHS-Rekorder (2,4 cm Bandvorschub pro Sekunde) kaum einen bemerkbaren Qualitätszuwachs.

c) Auswertung

Sicherlich entspricht es der Erwartungshaltung der Teilnehmerinnen und Teilnehmer, zum Abschluß des Kurses ihre Endprodukte vorzuführen und die Produkte der anderen Gruppen zu sehen. Es ist aber kaum mit der Bereitschaft zu rechnen, zu diesem Zeitpunkt intensiv über die Produkte zu diskutieren, da erfahrungsgemäß die Identifikation mit dem eigenen Arbeitsprodukt zu stark ist. Die Frage nach der Übertragbarkeit in die Schulpraxis, ist je nach Unterrichtsfach verschieden zu beantworten. Hinweise zu diesem Problembereich enthalten die in der Literaturliste angegebenen Veröffentlichungen.

A.4

4. Programmvorschlag „Aktiv mit Video arbeiten - Grundlagenkurs -“

1.Tag

09.00 - 09.45 Uhr	Einweisung in die Bedienung des Kamcorders
09.45 - 11.30 Uhr	Übungen zur Verkabelung und Bedienung des Kamcorders
11.30 - 12.00 Uhr	Klärung technischer Fragen
13.00 - 13.30 Uhr	Informationen zur Tonaufzeichnung mit Videoanlagen
13.30 - 14.00 Uhr	Hinweise zur Gestaltung von Videoaufnahmen
14.00 - 15.30 Uhr	Aufzeichnungsübungen in Arbeitsgruppen
15.30 - 16.30 Uhr	Sichtung und Diskussion der Arbeitsergebnisse

2.Tag

09.30 - 11.30 Uhr	Aufzeichnungen in Arbeits-gruppen
11.30 - 12.00 Uhr	Sichtung der Aufzeichnungen und Erstellen eines Schnittplans
13.00 - 15.30 Uhr	Übungen zum elektronischen Schnitt und zum Nachvertonen
15.30 - 16.30 Uhr	Sichten und Diskussion der Arbeitsergebnisse

Das Kursangebot richtet sich an Teilnehmerinnen und Teilnehmer, die wenig oder gar keine Erfahrung im praktischen Umgang mit der Videoanlage haben. Ziel des Kurses ist es, die Teilnehmerinnen und Teilnehmer in die Lage zu versetzen, selbständig kleinere didaktisch verwertbare Videoaufnahmen zu produzieren. Der Programmvorschlag soll einen Überblick über die vorgesehenen Arbeitsschritte geben. Die dabei angegebenen Zeiten dienen der Orientierung. Veränderungswünsche sind sowohl vom Inhalt als auch vom Ablauf möglich; verständlicherweise sollten Sie uns diese aber direkt nach unserer Terminbestätigung schriftlich mitteilen.

A.5

Liebe Teilnehmerin,
lieber Teilnehmer!

Sie haben sich zu einen Kurs zum Thema „Aktiv mit Video arbeiten“ angemeldet. Bei unserer Vorbereitung auf diesen Kurs könnten Sie uns helfen, indem Sie uns einige Fragen beantworten, aus denen wir uns ein Bild über Ihre Erfahrungen mit Video und Ihre Erwartungen an diesen Kurs machen können. Bitte lassen Sie sich durch diese Fragen nicht abschrecken. Dieser Kurs ist auch für Teilnehmerinnen und Teilnehmer gedacht, die sich zum ersten Mal an Video heranwagen.

Den ausgefüllten Fragebogen schicken Sie bitte gleich nach ihrer Anmeldung an die u.a. Anschrift. Ein Anschreiben erübrigt sich.

Vielen Dank für Ihre Mühe

_____ _____

(Vor- und Zunahme,
Dienstbezeichnung und -anschrift)

(Datum)

Niedersächsisches Landesinstitut
für Fortbildung und Weiterbildung im
Schulwesen und Medienpädagogik (NLI)
z.H. Frau Goslar
Stiftstr. 13

30159 Hannover

Umseitigen Fragebogen erhalten Sie ausgefüllt zurück!

☞ bitte wenden!

A.5

FRAGEBOGEN FÜR TEILNEHMER/INNEN AM KURS „AKTIV MIT VIDEO ARBEITEN - GRUNDLAGENKURS -“

Kurs: _____vom_____bis_____

Kursart: _____

Kursort: _____

ERFAHRUNGEN MIT VIDEO

☐ Ich habe keine Erfahrungen mit Video

☐ Ich habe es bisher nur zur Wiedergabe von Aufzeichnungen im Unterricht eingesetzt

☐ Ich habe schon mit der Videokamera gearbeitet, z.B.:

- ☐ Unterrichtsmitschau
- ☐ Aufzeichnung von Rollenspielen
- ☐ Sportunterricht
- ☐ Dokumentation des Schulfestes
- ☐ Film zum Thema _____

oder

- ☐ Video-/Film-AG

☐ Ich habe an folgenden Kursen teilgenommen:

_____

☐ Ich habe Zugang zu Videogeräten vom Typ: _____

ERFAHRUNGEN MIT FOTOGRAFIE

☐ privat _____

☐ mit Fotoarbeitsgemeinschaften in der Schule

☐ mit Fotoarbeitsgemeinschaften in der außerschulischen Bildung

Bitte umgehend an Ihre zuständige Bildstelle zurücksenden.
Die ausgefüllten Fragebö gen müssen 14 Tage vor Kursbeginn beim NLI • Dezernat - Medienpädagogik - vorliegen.

_____ _____

Name Stempel und Bildungseinrichtung

B ARBEITSUNTERLAGEN FÜR DIE TEILNEHMERINNEN UND TEILNEHMER

1. Grundprinzipien der Videotechnik

Ein Kamcorder besteht aus einem tragbaren Videorekorder mit integrierter Kamera. Er wird entweder über dem im Gehäuse untergebrachten Akku oder über ein Netzgerät betrieben.
Das Bild kann man während der Aufzeichnung über ein Fernsehgerät kontrollieren. Da das größere Fernsehbild eine bessere Kontrolle ermöglicht, sollte man insbesondere beim Ausprobieren des Kamcorders das Fernsehgerät über ein AV-Kabel mit dem Kamcorder verbinden.

Der Videorekorder zeichnet die Signale, die von der Kamera kommen, auf ein Magnetband auf. Die Arbeitsweise des Rekorders ist grundsätzlich mit der eines Tonkassettenrekorders vergleichbar. Viele Bedienungselemente sind daher ähnlich. Auf dem Prinzip der elektromagnetischen Aufzeichnung von Bild und Ton beruhen die spezifischen Vorteile der Videotechnik:

– die Aufnahmen sind sofort vorführbar.
– Sie können wieder gelöscht werden, so daß ein Band mehrfach benutzt werden kann.

Bei einer Filmkamera wird das vom Aufnahmeobjekt reflektierte Licht durch das Objekt auf das Filmmaterial gelenkt. An die Stelle des Filmmaterials tritt bei der *Videokamera* der CCD Chip (vgl. Schaubild). Das Ergebnis wird als elektrisches Signal zum Rekorder weitergeleitet und dort magnetisch aufgezeichnet. Die Qualitätsunterschiede zwischen Videokameras ergeben sich vor allem aus der Anzahl der Pixel (Bildpunkte) auf dem Chip. Je höher die Anzahl auf dem Chip, desto höher die Auflösung.

Aus diesem Aufzeichnungsverfahren ergeben sich einige wichtige Eigenschaften der Videokamera:

Das Auflösungsvermögen des Videobildes (bei VHS) ist vergleichsweise schlecht, weil die Anzahl der Bildpunkte, in die ein Videobild zerlegt wird, um ein Drittel geringer ist als beim Fernsehbild.

Der Sucher an dem Kamcorder ist im Gegensatz zum Sucher an der Filmkamera in der Regel kein optischer, sondern ein elektronischer. Man sieht das von der Kamera aufgenommene Bild in einem kleinen Monitor.

Dieser Suchermonitor dient auch zur Betrachtung der Aufnahmen, wenn die Aufzeichnungen vom Kamcorder abgespielt/wiedergegeben werden.
Von dieser Kontrollmöglichkeit sollte man z.B. bei Außenaufnahmen Gebrauch machen.

B.1

B.2

2. Weißabgleich

Sonnenlicht (weißes Licht) läßt sich durch ein Prisma in die Regenbogenfarben (Spektralfarben) zerlegen. In der Farbvideokamera wird das optische Bild mit Hilfe von Filtern in die drei Grundfarben (Primärfarben) Rot, Grün und Blau zerlegt. Der Farbausdruck auf dem Fernsehschirm entsteht durch die Mischung (Addition) dieser drei Grundfarben.
Wie man vom Sonnenuntergang her weiß, kann z.B. durch die Brechnung in der Atmosphäre der Rotanteil im Licht überwiegen. Je nachdem, ob der Rot- oder Blauanteil im Licht überwiegt, spricht man von niedriger oder hoher Farbtemperatur. Das menschliche Auge nimmt geringere Abweichungen in der Farbtemperatur nicht wahr bzw. gleicht sie aus. Ein weißes Blatt erscheint uns weiß, gleichgültig, ob wir es im Sonnenlicht oder in einem künstlich erleuchteten Raum betrachten. Die Videokamera als Automat reagiert empfindlicher auf unterschiedliche Lichtquellen.
Reicht das Tageslicht in einem Raum nicht aus, sollte man, falls mö glich, die Vorhänge schließen, um nur bei Kunstlicht aufzunehmen. Allerdings unterscheiden sich auch künstliche Lichtquellen in ihrer Farbtemperatur, so daß man zur optimalen Farbwiedergabe nur Lampen mit der gleichen Farbtemperatur benutzen sollte.

Viele Kameras bzw. Kamcorder besitzen einen automatischen Weißabgleich. In der Position „Auto" wird der Weißabgleich bei sich ändernden Beleuchtungsbedingungen automatisch durchgeführt. In einigen Fällen sollte die Verwendung der Vorwahlpositionen angewendet werden.
„IN DOOR" beim Aufzeichnen mit Glühlampen oder Halogenlampen-Beleuchtung
„OUT DOOR" beim Aufnehmen unter Sonnenlicht.

Wie man im einzelnen den Weißableich durchführt, richtet sich nach dem jeweiligen Kameratyp. Es gibt dabei recht unterschiedliche Verfahren, so daß es zweckmäßiger ist, diesen Punkt in Gebrauchsanweisungen sorgfältig durchzulesen. Um sich mit dem Weißabgleich vertraut zu machen, sollte man die Aufzeichnungen an einem Farbfernsehgerät kontrollieren. (Dabei darf man nicht vergessen, zuvor die Einstellung der Regler für Helligkeit, Kontrast und Farbintensität am Fernsehgerät zu überprüfen). Wichtiges Indiz für die Farbqualität ist die Wiedergabe von Hauttö nen (Gesichter).

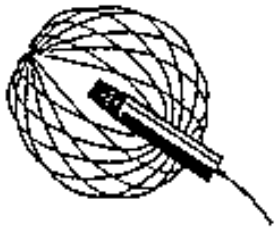
Einen Eindruck von den Unterschieden in der Farbtemperatur zwischen einzelnen Lichtquellen kann Ihnen *folgende* Übersicht vermitteln. (Die Farbtemperatur wird in Kelvin - K - angegeben).

B.2

Natürliche Lichtquellen	Farbtemperaturen (K)	Künstliche Lichtquellen
Blauer Himmel	- 10 000	
		bläulich
Bewölkt, regnerisch	- 8 000	
	- 7 000	- Leuchtstofflampe (Tageslicht)
Sonnenlicht bei schönem Wetter, mittags	- 6 000	- Filmleuchte
Durchschnittl. Sonnenlicht bei schönem Wetter	- 5 000	- Bauleuchte zum Fotografieren
		- Leuchtstofflampe (weiß)
Sonnenlicht 1 Std. nach Sonnenaufgang und vor Sonnenuntergang	- 4 000	- Blitzlampe
	- 3 500	
	- 3 200	- Halogenlampe
	- 3 000	- Glühlampe (100 Watt)
Sonnenaufgang, Sonnenuntergang	- 2 500	rötlich

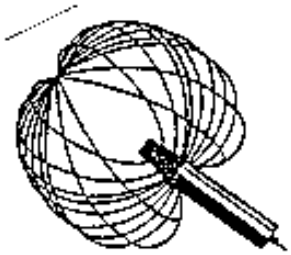
3. Mikrofone: Unterscheidung nach Richtcharakteristiken

1. Mikrofone mit kugelförmiger Richtcharakteristik



Sie nehmen den Schall von allen Seiten gleichmäßig stark auf. Sie sind nur in wenigen Situationen gut zu gebrachten, da sie die Umgebungsgeräusche nicht ausblenden. Aufgrund ihrer weitgehenden Unempfindlichkeit gegen Hantierungsgeräusche und Nahbesprechungseffekte eignen sie sich insbesondere zur Nahbesprechung

2. Mikrofone mit nierenförmiger Richtcharakteristik



Sie nehmen den Schall bevorzugt aus der Halterichtung auf. Während die Nierencharakteristik nur den Schall direkt von hinten mit voller Wirkung ausblendet, werden bei der Superniere auch Störschall und Raumschall von der Seite unterdrückt. (Bei Gesprächsaufzeichnungen ist es daher wichtig, das Mikrofon auf den jeweils Sprechenden zu richten.)

3. Mikrofone mit kolbenförmiger Richtcharakteristik

Man kann sie auch als Rohrrichtmikros bezeichnen. Mit ihnen muß man die Schallquelle möglichst genau anvisieren, da sie nur auf Schallereignisse in der Halterichtung reagieren.

ACHTUNG!

Bei Mikrofonen mit Richtcharakteristik treten, wenn sie aus zu kleinen Abstand besprochen werden, der Nahbesprechungseffekt (Betonung der Tieffrequentenanteile) und Popplaute (s, t, p, usw. werden betont). Mikrofone mit Richtcharakteristik sind auch empfindlicher gegen Windgeräusche. Diese störenden Effekte lassen sich durch die Verwendung eines Windschutzes verringern.

B.4

Tips und Hinweise für die Aufnahme mit dem Kamcorder

1. AUFNAHMEBEGINN

Um bei neuen Aufnahmen einen sauberen Anfang zu erhalten, empfiehlt es sich, die Kamera einige Momente mit aufgesetzten Objektivdeckel laufen zu lassen. (Dies gilt auch für den Bandanfang, da dieser am meisten strapaziert wird.)

2. LICHTVERHÄLTNISSE

Fenster und Lichtquellen sollten sich bei Aufzeichnungen immer hinter dem Kamcorder befinden.
Kontrastreichen Bildausschnitt - z.B. hellen Hintergrund - möglichst vermeiden. Denken Sie dabei an die Möglichkeiten, die sich Ihnen bieten:

- Verkleinern des Bildausschnitts
- Gegenlichtschalter
- evtl. manuelle Blendensteuerung

3. BILDFORMAT

Mit dem Kamcorder möglichst nah an das Motiv herangehen; Szenen möglichst formatfüllend aufnehmen.
Wegen des geringen Auflösungsvermögens und des kleinen Bildschirmformats ist das Videobild bei Groß- und Nahaufnahmen optimal lesbar. Bei komplexen, detailreichen Szenen - z.B. Panoramaaufnahmen - sind Einzelheiten nicht zu erkennen.

4. MANUELLE SCHARFEINSTELLUNG

4.1 Maximale Tele-Einstellung auf das aufzunehmende Objekt
4.2 Scharf stellen
4.3 Bildausschnitt wählen
4.4 Aufzeichnung beginnen

Bei unverändertem Abstand zwischen Kamcorder und Objekt bleibt das Bild unabhängig vom gewählten Bildausschnitt scharf.

5. BILDAUSSCHNITT

Bei bewegten Objekten mit größerem Bildausschnitt (Halbnah-Halbtotal) arbeiten.
Verändern sich der Abstand zwischen Kamcorder und Objekt, muß die Schärfe während der Aufzeichnung nachreguliert werden. Arbeitet man mit Tele-Einstellungen (Groß- und Nahaufnahmen), ist der Tiefenschärfenbereich sehr gering. Bei bewegten Objekten empfiehlt es sich daher, mit einem größeren Bildausschnitt zu arbeiten, um den größeren Tiefenschärfenbereich auszunutzen.

6. BEWEGUNG VOR DER KAMERA

Bewegte Objekte lassen sich leichter bei größerem Bildausschnitt verfolgen.
Bei Groß- und Nahaufnahmen wandern Objekte bereits bei geringen Bewegungen aus dem Bildausschnitt und sind schlecht mit der Kamera zu verfolgen. Der Bildeindruck wird sehr unruhig.

7. BEWEGUNG DURCH DIE KAMERA

7.1 *Langsames Schwenken.*
Der Zuschauer braucht Zeit zum Lesen der Bilder.
7.2 *Gleichzeitiges Schwenken und Zoomen vermeiden.*
7.3 *Schwenks und Zoomfahrten sollten ein Ziel haben*
Der Zuschauer erwartet, daß ihm durch einen Schwenk oder Zoomfahrt etwas gezeigt wird. Zielloses Herumsuchen mit der Kamera wirkt desorientierend.

8. SCHNITT MIT DER KAMERA

Bildsprünge zwischen zwei Einstellungen mit demselben Motiv lassen sich durch deutliche Veränderung der Einstellungsgröße oder des Kamerastandpunktes vermeiden.

9. GESTALTUNGSMÖGLICHKEITEN DER ÜBERGÄNGE ZWISCHEN ZWEI EINSTELLUNGEN

9.1 Ab- und Aufblenden: automatisch mit FADE, manuell durch Veränderung der Blende, mit Hilfsmitteln wie schwarzer Pappe etc.
9.2 Mit schwarzer Pappe o.ä. Hilfsmitteln lassen sich auch Trickblenden - z.B. Wischblenden - nachahmen.
9.4 Übergang durch Schärfenverlagerung - z.B. auf Zweig oder Gitter im Vordergrund.
9.5 Einstellung unscharf werden lassen, folgende unscharf beginnen.
9.6 Schwenk in den Himmel als Schluß einer Einstellung.
9.7 Reißschwenk: Schneller Schwenk von einem Punkt zum anderen, wobei das Bild zwischen diesen beiden Punkten unscharf wird.

B.5

5. Auf-Schnitt-Produktion

Ihre Aufgabe ist es, anhand eines kurzen, überschaubaren Themas sich mit den Möglichkeiten des „Auf-Schnitt-Produzierens" vertraut zu machen. Beim „Auf-Schnitt-Produzieren" reiht man die Einstellungen in der gewünschten Reihenfolge aneinander, so daß keine Nachbearbeitung nötig ist. Dieses Vorgehen ist immer dann angebracht, wenn die Abläufe inszenier- oder voraussehbar sind, weil dadurch ein zusätzlicher Arbeitsvorgang gespart wird. Zum „Auf-Schnitt-Produzieren" ist man immer dann gezwungen, wenn kein zweiter Videorekorder zur Verfügung steht.

Bevor Sie sich ein Thema suchen und mit der Aufzeichnung beginnen, sollten Sie sich mit den technischen Besonderheiten Ihres Kamcorders vertraut machen. Die auf dem Markt befindlichen Kamcorder erlauben es Ihnen, die Aufzeichnung über die Start/Stop-Taste am Kamcorder zu unterbrechen, ohne daß an der „Schnitt"-Stelle Bildstörungen auftreten. Wenn Sie die Aufzeichnungen durch die Stop-Taste an der Kamera unterbrechen, bleibt der Rekorder für einige Minuten aufnahmebereit, starten Sie die Aufzeichnung dann erneut, zieht der Rekorder das Videoband zurück, bevor er mit der neuen Aufzeichnung anfängt. Das bedeutet, daß einigen Bilder Ihrer vorhergehenden Aufnahme gelöscht werden! Um sich eine genauere Vorstellung davon zu verschaffen, um wieviel Ihr Rekorder das Band von der neuen Aufzeichnung zurückzieht, sollten Sie eine Uhr mit Sekundenanzeiger nehmen. Stoppen Sie die erste Aufzeichnung z.B., wenn der Sekundenzeiger auf der 12 steht, dann starten Sie die nachfolgende Aufzeichnung, wenn er die 6 erreicht hat.

Beim Abspielen dieser Aufzeichnung können Sie relativ genau feststellen, um wieviel Bilder der Rekorder das Band zurückzieht bzw. die Aufzeichnung verzögert wird (1 Sekunde = 25 Fernsehbilder). Diese Abweichungen müssen Sie beim Aufzeichnen berücksichtigen, damit Sie sich nicht wichtige Teile der Aufzeichnung wegschneiden (z.B. den Schluß des letzten Satzes).

Bei Videoaufzeichnung müssen Sie daher davon ausgehen, daß Sie Übergänge zwischen zwei Einstellungen nicht bildgenau planen können und beim Aufzeichnen immer etwas „Fleisch" lassen.

Bei Aufzeichnungen kann es vorkommen, das die Unterbrechung zwischen zwei Einstellungen so lang ist, daß der Videorekorder aus der Aufnahmebereitschaft in die Standby Funktion umschaltet. (Dies passiert, um das Videoband zu schonen, da die Videoköpfe in der Pausenfunktion das Band immer an derselben Stelle berühren!). Um die Aufnahmebereitschaft wieder herzustellen, müssen Sie nur die Standby-Taste drücken. Generell sollten Sie auch bei der „Auf-Schnitt-Produktion" nicht auf den videospezifischen Vorteil verzichten, die Aufnahmen sofort zu kontrollieren, um die Aufzeichnung evtl. zu wiederholen. Sie finden die Anschlußstelle für die folgende Einstellung, indem Sie die Wiedergabe durch die Pausenfunktion unterbrechen und die Aufnahmebereitschaft herstellen. - *Nicht Stop-Taste drücken, da sonst das Band ausgefädelt wird!* -

B.6

6. Arbeitsauftrag: Aufzeichnung kurzer überschaubarer Vorgänge

Um sich mit den Möglichkeiten des Kamcorders vertraut zu machen, wählen Sie sich bitte einen *kurzen, überschaubaren Arbeitsvorgang/Handlungsablauf* aus. hier einige Anregungen, die sich bei Kursen, die in Schulen bzw. Bildstellen stattgefunden haben, als praktikabel erwiesen haben:

- Bedienung eines technischen Gerätes, z.B. Einlegen eines Filmes in einem Filmprojektor.
- Falten von Papierflugzeugen etc.
- Spiele, wie Skat, Mensch-Ärgere-Dich-nicht oder Knobeln.

Zeichnen Sie den ausgewählten Ablauf mehrmals auf, um unterschiedliche Aufnahmetechniken auszuprobieren (Stativ, Handkamera, Veränderung der Einstellungsgrößen...) und allen Gruppenmitgliedern die Chance zu geben, die Kamera zu bedienen.

Diese Arbeitsvorschläge beinhalten unterschiedliche Anforderungen an die Aufnahmetechnik. Während es bei der Wiedergabe technischer Abläufe vor allem darauf ankommt, Details möglichst genau ins Bild zu setzen, geht es bei der Aufzeichnung von Spielsituationen auch um die Interaktion zwischen den Beteiligten. Die Aufzeichnung von technischen Vorgängen läßt mehr Spielraum für Inszenierung, während das Verfolgen einer Spielsituation der Dokumentation nicht inszenierbarer Vorgänge nahekommt. Denken Sie daran, daß die gängigen Montagetechniken von Film und Fernsehen bei der Videoarbeit kaum anwendbar sind.

Auch wenn man bei Video keine Rücksicht auf den Materialverbrauch nehmen muß, sollten Sie sich doch bemühen, die Aussage durch die Auswahl der wichtigen Handlungsabschnitte zu verdichten. Dies wird insbesondere bei der Aufzeichnung technischer Vorgänge möglich sein. (Falls ein Rad mit vier Muttern am Auto befestigt wird, ist es wenig informativ, sich diesen Vorgang in voller Länge anzusehen. Das Aufziehen der ersten und der letzten Mutter reicht zur Information des Zuschauers aus!).

B.7

7. Der elektronische Schnitt_

Zur Bearbeitung eines Videobandes wird die Aufzeichnung von einem Rekorder auf den anderen überspielt. *Diesen Vorgang bezeichnet man in Anlehnung an den Filmschnitt als „elektronischen Schnitt".* In der professionellen Videotechnik werden hierzu computergesteuerte Schnitt-

anlagen genutzt, die einen bildgenauen Schnitt ermöglichen. Aber auch mit den gängigen Amateurgeräten kann nach „Hausmacherart" geschnitten werden. Beim elektronischen Schnitt werden die Aufnahmen überspielt. Wie bei jedem Kopiervorgang muß auch hier mit einer Abnahme der Qualität gerechnet werden.

Es ist sinnvoll, jeden Schnitt sofort zu kontrollieren. Stellt man erst am Ende der Schnittarbeiten fest, daß einer der Schnitte mißlungen ist, muß man an der fehlerhaften Stelle den Film neu zu schneiden.

1. ASSEMBLE-SCHNITT_

Hierbei werden die Abschnitte *aneinandergereiht (assemble).*

A	B	C	D	E	Ton
A	B	C	D	E	Bild

2. INSERT-SCHNITT

Bei einigen Videorekordern gibt es auch die Möglichkeit, Szenen, Standbilder, Schrifttafeln etc. in eine bestehende Aufzeichnung störungsfrei *einzusetzen (insert).*

A					Ton
A	B	A	C	A	Bild

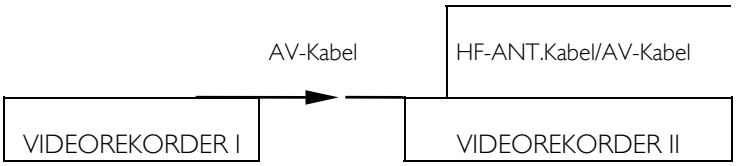
Dabei wird die Originalaufzeichnung an dieser Stelle gelöscht! Da beim Insert-Schnitt die Synchronspur nicht neu aufgezeichnet wird, ist die Voraussetzung für diese Schnittart, daß das Videoband mit einer störungsfreien Aufzeichnung bespielt ist. Der Ton auf der Längsspur bleibt erhalten.

Dabei wird die Originalaufzeichnung an dieser Stelle gelöscht!. Da beim Insert-Schnitt die Synchronspur nicht neu aufgezeichnet wird, ist die Voraussetzung für diese Schnittart, daß das Videoband mit einer störungsfreien Aufzeichnung bespielt ist.

B.8

8. Assemble-Schnitt: technischer Ablauf

1. Zwei Rekorder müssen so verkabelt werden, daß die Audio- und Videosignale übertragen werden. Zur Kontrolle wird ein Fernsehgerät über ein Antennenkabel oder AV-Kabel mit dem aufnehmenden Rekorder II verbunden. (Über die unterschiedlichen Verkabelungsmöglichkeiten informieren die Arbeitsblätter „Verkabelung").



2. Überprüfen Sie an Rekorder I, ob die Aufzeichnung optimal wiedergegeben wird (Tracking-Regler).

3. Die Kassette mit den Rohaufnahmen legen Sie in den Rekorder I sowie eine Kassette für das Endprodukt in den Rekorder II.

4. Rekorder II wird durch das gleichzeitige Drücken der *Rekord-, Play- und Pausen-Taste* auf Aufnahmebereitschaft geschaltet.

5. Vom Rekorder I wird dann durch Drücken der Play-Taste die Rohaufnahme wiedergegeben.

6. Erscheint die vorher ausgesuchte Stelle auf dem Bildschirm, starten Sie Rekorder II durch Drücken der Play-Taste, oder durch nochmaliges Drücken der Pausen-Taste. (Bei den einzelnen Rekordertypen funktioniert dies bisher beschriebene Verfahren in unterschiedlicher Kombination von Rekord-Play und Pausen-Taste.)

7. Ist das Ende des ausgesuchten Abschnittes erreicht, stoppen Sie Rekorder II wiederum durch Drücken der Pausen-Taste.

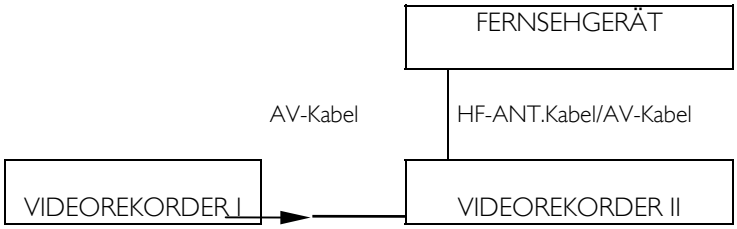
FERNSEHGERÄT

8. Sie können jetzt auf Rekorder I den nächsten Abschnitt zum Überspielen suchen.
   Überprüfen Sie, ob der Rekorder II, auf dem Sie schneiden, das Band in der Pausenfunktion automatisch zurückspult. Ist dies der Fall, müssen Sie den jeweiligen Bandrücklauf berücksichtigen, da Sie sich sonst beim Ansetzen der folgenden Sequenz Bilder und Ton wegschneiden.

B.9

9. Insert-Schnitt: technischer Ablauf

1. Zwei Rekorder müssen so verkabelt werden, daß die Audio- und Videosignale übertragen werden. Zur Kontrolle wird ein Fernsehgerät über ein Antennenkabel oder AV-Kabel mit dem aufnehmenden Rekorder II verbunden. (Über die unterschiedlichen Verkabelungsmöglichkeiten informieren die Arbeitsblätter „Verkabelung").



2. Die Kassette mit den Rohaufnahmen legen Sie in den Rekorder I sowie eine Kassette für das Endprodukt in den Rekorder II.

3. Als erstes legen Sie das Ende des Insert-Schnittes fest. Dazu spielen Sie auf Rekorder II die Aufzeichnung bis zu der Stelle ab, an der die Einführung enden soll. Unterbrechen Sie an dieser Stelle die Wiedergabe durch die Taste „Pause" und stellen Sie das Zählwerk auf 0. Drücken Sie nun die Memory-Taste (bei neueren Geräten ist das Drücken der Memory-Taste nicht mehr erforderlich. Lesen Sie die Bedienungsanleitung Ihres Rekorders).

4. Lassen Sie mit des Bildsuchlaufs das Band bis zu der Stelle zurücklaufen, an der der Insert-Schnitt beginnen soll. Drücken Sie hier die Pausen-Taste **(nicht die Stop-Taste).**

5. Stellen Sie die Aufnahmebereitschaft her, indem Sie gleichzeitig die Tasten Rekord und Audio Dub (bzw. bei neuwertigen Rekordern die Insert-Taste direkt) drücken.

6. Starten sie nun die Wiedergabe am Rekorder I.

7. Erscheint der Anfang der gewünschten Einfügung am Bildschirm, starten Sie die Aufzeichnung am Rekorder II durch die Wiedergabe-/Play-Taste bzw. durch Lösen der Pausen-Taste.

8. Bei der Stellung 0 am Bandzählwerk beendet Rekorder II automatisch die Aufzeichnung.

B.10

10. Nachvertonen (Audio Dub)

Bei der Nachvertonung wird der Originalton (bei Monovideorekorder) durch einen neuen Ton ersetzt. Die Videospur bleibt erhalten. Sie können den gesamten Originalton löschen, ihn aber auch nur an einigen Stellen durch Kommentar, Musik usw. ersetzen.

Nachvertonung über die Mikrofonbuchse (MIC)

1. Wollen Sie Ihre Aufzeichnung kommentieren, schließen Sie ein externes Mikrofon am Eingang MIC des Rekorders an.

2. Sie verfolgen die Wiedergabe Ihrer Aufzeichnung über ein Fernsehgerät. Tritt eventuell eine akustische Rückkopplung auf (Pfeil- oder Heulgeräusche), müssen sie die Lautstärke am Fernsehgerät reduzieren oder den Abstand zwischen Mikrofon und Fernsehlautsprecher vergrößern. An der Stelle, an der Sie mit dem Kommentar beginnen wollen, unterbrechen Sie die Wiedergabe, indem Sie die Pausen-Taste drücken. Sie stellen die Aufnahmebereitschaft am Rekorder durch Drücken der *Audio Dub* Taste her. Wenn Sie die Pausen-Taste lösen, können sie mit Ihrem Kommentar beginnen.

3. Wollen Sie die Nachvertonung unterbrechen, drücken Sie die Pausentaste, die Stop-Taste beendet die Nachvertonung (bei neueren Rekordern beendet schon die Pausen-Taste die Nachvertonung - bitte die Bedienungsanleitung Ihres Rekorders lesen!). Über das Mikrofon kann zusätzlich Musik eingespielt werden.

Nachvertonung über die Audio IN Buchsen

Über die Audio IN Buchsen des Rekorders können Sie einen Tonkassettenrekorder etc. anschließen und nach dem oben beschriebenen Verfahren Ihre Aufzeichnung mit Musik o.ä. unterlegen.

Hifi Stereo Ton

Hifi Stereo Rekorder ermöglichen den Originalton zu erhalten, da dieser Ton im Schrägspurverfahren mit der Bildinformation aufgezeichnet wird. Die Nachvertonung erfolgt auf der Längsspur (s. Zeichnung unten). Wollen Sie die Längsspur und die Hifispuren zusammen hören, drücken Sie den Hifi/Mix-Schalter auf ON.

Tonschleife (nur bei Hifi-Rekordern möglich)

Bei diesem Verfahren wird der Hifi-Ton des Schnittbandes aus dem Rekorder in das Mischpult und dort mit anderen Tonquellen gemischt wieder auf die Längsspur des Rekorders geführt (daher Tonschleife). Dadurch ist eine Synchronität möglich.

L/R = linke und rechte Hifispuren

Bei der Nachvertonung ohne Tonmischpult lassen sich die Tonspuren nicht mehr aufeinander abstimmen.

Tonmischung

Das Tonmischpult ermöglicht Ihnen, den Originalton mit anderen Tonquellen zu mischen. Ist für die Übereinstimmung zwischen Originalton und Bild keine genaue Synchronität erforderlich, weil es sich z.B. um atmosphärische Umweltgeräusche handelt, bietet es sich an, den Originalton (O-Ton) auf einen Tonkassettenrekorder zu überspielen und bei der Nachvertonung über das Tonmischpult mit anderen Tonquellen zuzuspielen.

Wichtig:

Die Hifispuren müssen über die Audio Out-Selekt-Taste abgerufen werden (Bedienungsanleitung lesen!). Da die Nachvertonung auf der Längsspur erfolgt, ist die Tonkontrolle nur über den Kopfhörer des Tonmischpultes möglich. Nach Beendigung der Nachvertonung muß über die Audio-Out-Selekt-Taste die Längsspur abgerufen werden. Das könnte im Display des Videorekorders so aussehen:

B.11

11. Checkliste für Außenaufnahmen

Ausrüstung

- Kamcorder
- Kassette
- Ersatzakku
- Mikrofon (Batterie)
- Mikrofonkabel (evtl. Adapter)
- Windschutz für das Mikrofon
- Kopfhörer

Falls Sie bei den Außenaufnahmen die Möglichkeit zum Netzanschluß haben:

- Netzgerät
- Netzkabeltrommel
- Mehrfachsteckdose
- Leuchten
- Leuchtenstative
- Kontrollmonitor

Bevor Sie zu den Außenaufnahmen losgehen, sollten Sie
- überprüfen, ob der Akku geladen ist (auch bei dem Ersatzakku)
- Probeaufnahmen machen, um festzustellen, ob Ton (externes Mikrofon) und Bild aufgezeichnet werden.

B.12

12. Fehlerquellen bei Tonaufzeichnungen (externes Mikrofon)

Kein Ton aufgezeichnet

- externes Mikrofon nicht eingeschaltet
- Batterie falsch gepolt oder leer
- Steckerverbindung hat sich gelöst
- Kabelbruch

Ton zu leise aufgenommen

- Anpassung Mikrofon und Rekorder stimmen nicht

Ton schlecht mit Störgeräuschen z.B. Einstrahlung durch Rundfunksender/Funkverkehr

- Abschirmung nicht ausreichend

Surren in der Tonaufzeichnung

- In der Aufnahmesituation nicht wahrgenommene gleichbleibende Geräusche z.B. von Klimaanlagen, Scheinwerfergebläsen und dergleichen wurden durch die automatische Tonaussteuerung verstärkt.

Ton wird durch Umweltgeräusche überlagert_

- falsche Mikrofoncharakteristik (vgl. Arbeitsblatt „Mikrofone“)

B.13

13. Optimale Wiedergabe der Videoaufzeichnung: Einstellungs- und Korrekturmöglichkeiten

1. *AV-Taste bzw. letzten Programmplatz am Fernsehgerät wählen*

   Über diese Taste wird eine zusätzliche Korrektur eingeschaltet, um Ungleichmäßigkeiten des Videorekorders auszugleichen.

2. *Feinabstimmung am Fernsehgerät nachregulieren.*

   Videorekorder senden im UHF-Bereich auf Kanal 36/37. Von Rekorder zu Rekorder gibt es dabei jedoch Abweichungen.

3. *Regler für Helligkeit, Kontrast und Farbintensität am Fernsehgerät kontrollieren.*

4. *Spurlage über TRACKING-REGLER am Videorekorder regulieren.*

   Abweichungen zwischen den abtastenden Videoköpfen und der Videospur können über die TRACKING-Regler (SPURLAGE- Regler) in gewissen Grenzen manuell ausgeglichen werden.

5. Videokassetten, die auf einem anderen Rekorder benutzt werden, einmal im schnellen Vor- und Rücklauf durchlaufen lassen, um die Aufwicklung dem Rekorder anzupassen.

6. *Reinigung des Videorekorders:*
   Techniker beauftragen.

ACHTUNG!
Die beste Bild- und Tonwiedergabe erzielen Sie, wenn Videorekorder und Fernsehgerät nicht über ein Antennenkabel, sondern niederfrequent, über ein AV-Kabel, verbunden werden.

B.14

14. Verkabelung von Video- und Fernsehgeräten

Vorbemerkung
Es gibt grundsätzlich zwei Mö glichkeiten, die Ton- und Bildsignale zwischen zwei Videorekordern bzw. zwischen einem Videorekorder und einem Fernsehgerät zu übertragen.

1. Hochfrequente Übertragung (HF)
Für die HF-Übertragung werden die Geräte mit Antennenkabel verbunden. die entsprechende Buchsen an den Geräten sind unterschiedlich beschriftet. Neben *HF IN/OUT* findet man auch die Bezeichnung *RF IN/RF OUT* (RF = Radio Frequency) oder *ANT IN/ANT OUT* (ANT = Antenne).

2. Niederfrequente Übertragung_
Einfacher und besser lassen sich Ton- und Bildsignale niederfrequent übertragen. Hierbei spart man den Umweg über den HF-Modulator im Videorekorder und den HF-Demodulator im Fernsehgerät. Die Ton- und Bildsignale gelangen aus dem Videorekorder direkt in den Bild- und Tonkanal des Fernsehgerätes. Dadurch erzielt man eine bessere Bild- und Tonwiedergabe. Aufgrund der unterschiedlichen Normen gibt es bei dieser Übertragungsart unterschiedliche Anschlußmö glichkeiten.

2.1 AV-Übertragung_
Entsprechend der deutschen Norm ausgerüstete Geräte verfügen über eine AV-Buchse. Die Abkürzung AV steht für Audio/Video (Ton-/Bildsignal) nach DIN (bei uralten Geräten!)

2.2 Übertragung über getrennte Audio- und Video-Buchsen_
Japanische Geräte haben in der Regel getrennte Ein- und Ausgänge für das Ton- und Bildsignal.

2.3 Übertragung über SCART-Steckverbindungen
Die aus dem Französischen übernommene Abkürzung steht für Vereinigung der Radio- und Fernsehgerätehersteller.

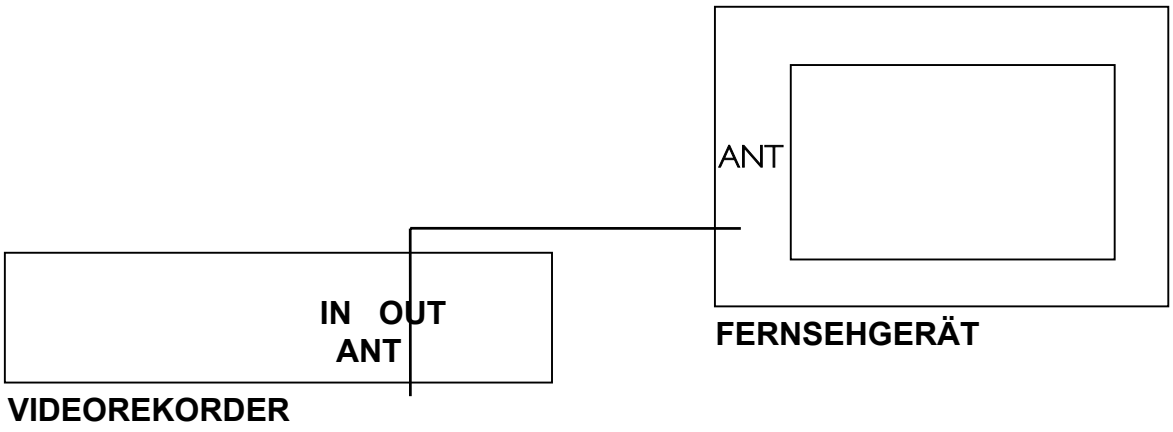
2.4 Kombination von Geräten mit unterschiedlichen Steckverbindungen_
Geräte mit unterschiedlichen Steckverbindungen lassen sich über Adapter miteinander verbinden. (Siehe dazu Arbeitsblatt „Adapter“)

I. HF-Verkabelung zwischen FERNSEHGERÄT UND VIDEOREKORDER

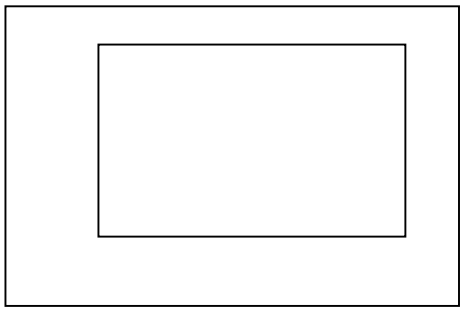
1. HF-Antennenausgang des Videorekorders wird über ein HF-Antennenkabel mit dem Antennenanschluß des Fernsehgerätes verbunden.
2. Der Testbildgenerator (Er erzeugt ein schwarz/weiß-Balkentestbild) wird am Videorekorder eingeschaltet oder eine bespielte Kassette eingelegt und die „START"-Taste (Play/Wiedergabe) gedrückt.
3. Letzten Programmplatz am Fernsehgerät drücken.
4. Auf dem gewählten Programmplatz UHF-Bereich (Kanal 21-69) einstellen.
5. Im UHF-Bereich, den Kanal 36, auf dem der Videorekorder „sendet", so genau einstellen, bis das Videorekorderbild optimal auf dem Bildschirm des Fernsehgerätes abgebildet und der Ton gut zu hören ist.

II. AV-Verkabelung zwischen FERNSEHGERÄT UND VIDEOREKORDER

1. Scart-Buchsen an beiden Geräten durch ein Scart-Kabel verbinden.
2. Gerät einschalten und AV-Taste drücken. Videorekorder starten. Das Videorekorderbild erscheint, da das Empfangsteil des Fernsehgerätes umgangen wird, auf dem AV-Platz, ohne daß eine Abstimmung des Fernsehgerätes notwendig ist.



B.14



SCART-KABEL

FERNSEHGERÄT

VIDEOREKORDER

B.14

III. AV-Verkabelung zweier Videorekorder bei gleichzeitiger HF-mäßiger Kontrolle über das Fernsehgerät

1. Die AV-Buchsen an den beiden Videorekordern werden mit einem Scart-Kabel verbunden.

2. Der aufnehmende Rekorder II wird, wie in Anleitung I beschrieben, mit dem Fernsehgerät verbunden und abgestimmt.

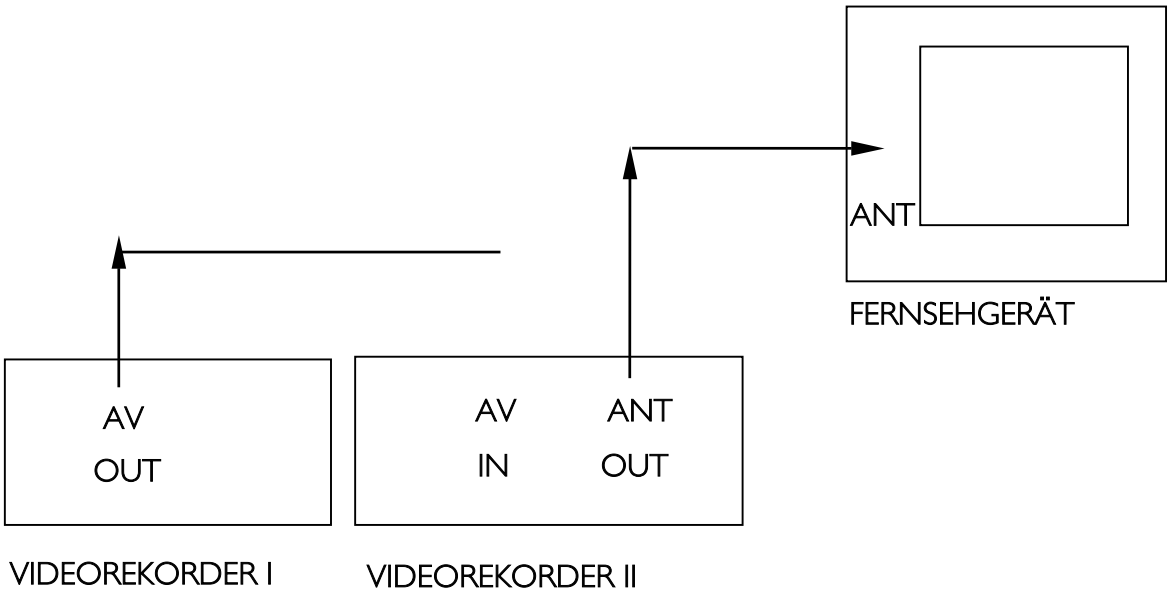
3. Am Rekorder II muß der Eingangswahlschalter auf *AV* bzw. *Video* oder *Line* stehen.

4. Nach dem Einlegen einer Leerkassette wird bei Rekorder II durch Drücken der PLAY-; REKORD- und PAUSEN-Taste gestartet.

5. Nach dem Einlegen der zu überspielenden Kassette wird Rekorder I durch Drücken der PLAY-WIEDERGABE-Taste gestartet.

6. Rekorder II beginnt mit der Aufzeichnung, sobald er durch das Entriegeln der PAUSEN-Taste gestartet wird.

Die Verkabelung zweier Rekorder mit SCART-Steckverbindungen erfolgt sinngemäß.



B.14

IV. Die Verkabelung zweier Rekorder mit getrennten Audio- und Video-Ein- und Ausgängen

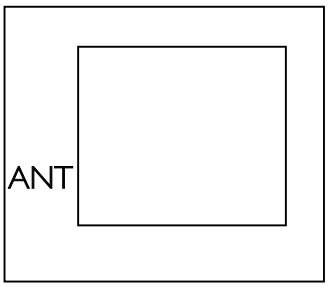
1. Die Verbindung für das Video-Signal wird über den Video-Ausgang am abspielenden Rekorder I zum Video-Eingang am aufnehmenden Rekorder II hergestellt. (Meistens handelt es sich um BNC-Stecker/ vgl. dazu Arbeitsblätter „Stecker für Signalwege").

2. Die Audio-Verbindung erfolgt dementsprechend vom Audio-Ausgang des abspielenden Rekorders I zum Audio-Eingang des aufnehmenden Rekorders II (Meistens handelt es sich um CINCH-Stecker/ vgl. dazu Arbeitsblätter „Stecker für Signalwege").

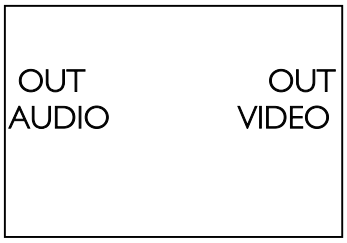
3. Wie bei der AV-Verbindung zwischen zwei Rekordern muß der Eingangswahlschalter des aufnehmenden Rekorders auf AV bzw. Video oder Line stehen.

4. Das Starten der Rekorder für den Überspielvorgang erfolgt wie in Anleitung B.14 und P 4-6 beschrieben.

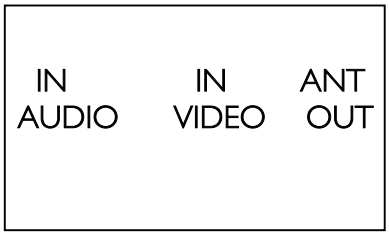
B.15



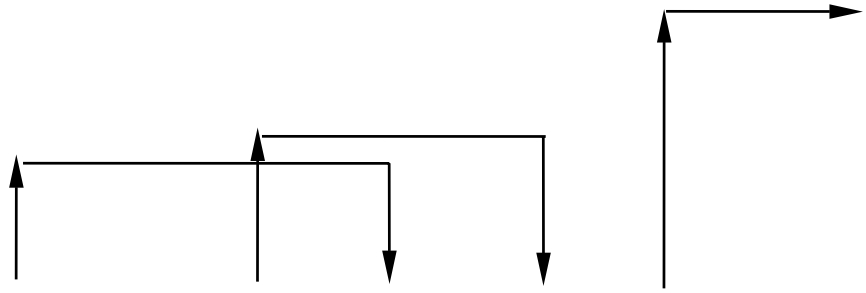
FERNSEHGERÄT



VIDEOREKORDER I



VIDEOREKORDER II



15. Abkürzungen und Begriffe aus der Videotechnik

Bezeichnung an den Geräten/Abkürzungen	englischer Ausdruck	deutsche Bedeutung
AC	alternating current	Wechselstrom/Netzgerät
Adapter	adapter	Adapter
ADJ. W. Bal.	adjust white balance	Weißabgleich einstellen
ADV	advance	vorwärts spulen
AGC	automatic gain control	Autom. Verstärkungsregelung
Audio Dub	audio dubbing	nachträgliche Vertonung
Auto	automatic	automatisch
Auto Focus	auto focus	autom. Schärfeneinstellung
AV	audio visuell	Ton-Bild (Direktverbindung zwischen Rekorder und FS-Gerät)
Back Light	back light	Gegenlicht
Balance	balance	(Weiß-)Abgleich
Batt Empty	battery empty	Batterie leer
Battery ext.	battery	Batterie (-anschluß) außen
Battery Level	battery level	Batterie (-spannungs)-Pegel
Blue	blue	blau
BRI	bright	Helligkeit
CAM	camera	Kamera
Charge	charge	laden
Check	check	prüfen
Clock	clock	Uhr
Close	close	schließen
Counter	counter	Zählwerk

Bezeichnung an den Geräten/Abkürzungen	englischer Ausdruck	deutsche Bedeutung
CUE	cue	Suchlauf
Day	day	Tag
DC IN	direct current in	Gleichstromeingang
DC OUT	direct current out	Gleichstromausgang
DIM	dim	unterbelichtet
EAR	earphone	Ohrhörer
EJECT	ejekt	auswerfen
EXT Mic	external microphone	externes Mikrofon
FADE in/out	fade in/out	Ein- oder Ausblenden
FAST	fast	schnell
FF	fAST fORWARD	schnell vorwärts
FIX	fix	festlegen
FWD	forward	vorwärts
HOUR	hour	Stunde
INDOOR	indoor	innen/im Haus
Input Select	input select	Quellenwahlschalter
Insert	insert	einfügen (Insert-Schnitt)
Iris	iris-diaphragm	Iris*blende*
LEVEL	level	Regelschalter (Dämpfen des Antennensignals)
LOW LIGHT	low light	unterbelichtet
MAN	manual	per Hand
Memory	memory	Gedächtnis
MIC	microphone	Mikrofon
MIN	minute	Minute
MOIST	moist	feucht
NORM	normal	normal
OFF	off	aus

B.15

Bezeichnung an den Geräten/Abkürzungen	englischer Ausdruck	deutsche Bedeutung
OPEN	open	öffnen
OPERATE	operate	in Betrieb sein
OUTDOOR	outdoor	im Freien
PHONE	ear-, headphone	Ohr-, Kopfhörer
PLAY	play	Wiedergabe
PUSH OPEN	push open	drücken, um zu öffnen
PWR SAVE	power save	Energie sparen
REAR MIC	rear microphone	hinteres Mikrofon
Rekord	rekord	Aufnahme
RED	red	Rot
RF IN	radio frequency in	Antenneneingang
RF OUT	radio frequency out	Antennenausgang
Remote	remote control	Fernbedienung
RESET	reset	neu stellen (auf „0“)
REV	reverse	rückwärts
REVIEW	review	Suchlauf rückwärts
REW	rewind	zurückspulen
SENS HIGH	sensitivity high	hohe Empfindlichkeit
SENS NORM	sensitivity normal	normale Empfindlichkeit
SET	set	einstellen
SLOW	slow	langsam
STANDBY	standby	betriebsbereit
STILL	still	Standbild
STOP	stop	Stopp
S-VHS		Super VHS
T	tele lens	Teleobjektiv

B.15

Bezeichnung an den Geräten/Abkürzungen	englischer Ausdruck	deutsche Bedeutung
TRACKING	tracking	Spureinstellung
TUNER	tuner	Empfangsteil
UHF	ultra high frequency	Kanalbereich 21-68
VCE	video camera with electric viewfinder	Videokammer mit elektronischem Sucher
VHF	very high frequency	Kanalbereich 2-12
VHS	video home system	Video-Heimsystem
VRP	video rekorder portable	tragbarer Videorekorder
VTR	video tape rekorder	Video (-band)-rekorder
VTR RUN	video run	Videorekorder läuft
VTU	video tuner	Video-Empfangsteil
W	wideangle	Weitwinkel

Stecker für Signalwege

B. 16

HF-Stecker

SCART-Stecker
Europa-Norm-Anschluß

Hosiden-Stecker
Super-Video-Anschluß

Stecker für Signalwege

B. 16

BNC-Stecker

Video- oder Audiosignal

Cinchstecker

Video- oder Audiosignal

Stecker für Signalwege

B. 16

Diodenstecker

Nur Audiosignal

3 pol. oder 5 pol.

Klinkenstecker

Audio- oder Mikrofonsignal 3,5 mm^{φ} oder 6,3 mm^{φ}

B.17

17. Planung einer Aufzeichnung

Die idealtypischen Arbeitsspeicher einer Produktion sind:
- Idee
- Exposé
- Recherche
- Treatment
- Drehbuch
- Nachbearbeitung

Ein EXPOSÉ: schildert den Handlungsablauf (Thema, Idee) ohne Berücksichtigung der optischen Umsetzungsmöglichkeiten.

Im TREATMENT: werden dem geplanten Handlungsablauf Kameraeinstellungen und optische Effekte zugeordnet.

Im DREHBUCH: werden einzelne Einstellungen festgelegt (Motiv/Handlung, Einstellungslänge, Standort, Hintergrund etc. sowie Text, Geräusche, Musik etc.)

Bevor man derartige in der professionellen Filmproduktion entwickelte Planungsformen in die Videoarbeit überträgt, sollte man sich über einige Voraussetzungen klar werden.

Die exakte Planung in Form eines Drehbuchs entspricht nicht zuletzt den Anforderungen einer extrem arbeitsteiligen Filmproduktion, in der es darauf ankommt, alle Beteiligten über ihre Aufgaben vorweg zu informieren. Die genaue Vorausplanung ermöglicht finanzielle Einsparungen, da man unabhängig von der späteren Reihenfolge im Film alle Einstellungen an einem Drehort oder mit bestimmten Schauspielern abdrehen kann.

Die Abfassung eines Drehbuchs setzt Erfahrung mit dem Medium voraus, da man gedanklich das Zusammenspiel von Bildinhalten und Gestaltungstechniken vorwegnehmen muß.

> *„Der Film ist viel zu spezialisiert. Das bloße Faktum, daß man das Bild erst am nächsten Tag sehen kann, bringt es mit sich, daß man schon ein Spezialist sein muß, um zu wissen, was für ein Bild man will."*
> *JEAN LUC GODARD*

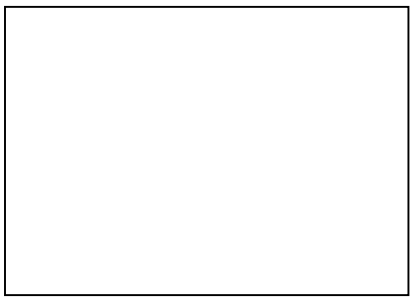
Die Form der Planung hängt von der Filmgestaltung ab, die man realisieren will. Bei dokumentarischen Aufzeichnungen ist die Planung in Form eines Drehbuchs nicht möglich.

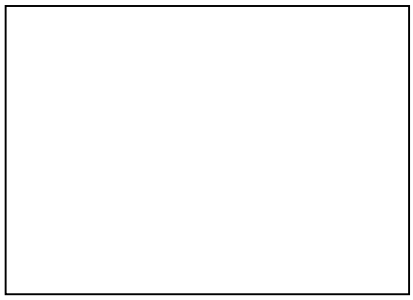
Vieles spricht dafür, sich in der Videoarbeit auf das Erstellen eines Treatments zu beschränken, in dem bestimmte Aufnahmestrategien beschrieben werden (z.B. Beginn einer Totale, dann Zoomfahrt auf...). Eine derartige Planung entspricht eher den langen Einstellungen, mit denen man bei Video arbeiten muß (vgl. dazu den Abschnitt über videospezifische Aufnahme- und Gestaltungstechniken). Bei einem Treatment muß man außerdem nicht so viel in der Vorstellungskraft vorwegnehmen. Hilfreich kann es dabei sein, das Treatment in Form eines Storyboards anzulegen.

Das Storyboard: ist ein Aufnahmeplan, in dem die einzelnen Einstellungen durch eine Skizze (z.B. Strichmännchen) wiedergegeben werden.

Das Storyboard hilft, optische Vorstellungen von beabsichtigten Szenenabläufen zu entwickeln. Bewegung der Kamera oder der Personen kann man z.B. am Bildrand durch entsprechende Pfeile kennzeichnen. Man erhält dabei gleich einen Eindruck von der Kontinuität der Bewegungsabläufe. Anhand eines Storyboards läßt sich auch besser in einer Gruppe über die Planung diskutieren. Generell sollte man jedoch gerade bei den ersten Versuchen mit Video die spezifischen Vorteile dieser Technik ausnutzen und die Planung stärker mit der Produktion verschränken. Da die Videoaufnahmen sofort vorführbar sind, kann man in der Aufnahmesituation entscheiden, ob die geplanten Gestaltungstechniken tatsächlich die beabsichtige Wirkung erzielen. Selbst bei professionellen Filmproduktionen setzt man teilweise die über einen halbdurchsichtigen Spiegel mit der Filmkamera verkoppelte Videokamera zur sofortigen Kontrolle der Aufnahme sein.

18. Arbeitsblatt zur Planung eines Handlungsablaufes





B.19

19. Sichtungsprotokoll

Einstellung Nr.	Länge von	bis	Bild	Ton

B.20

Das S-VHS-System

Soll der mit einem Kamcorder aufgenommene Film noch bearbeitet (d.h. geschnitten, gemischt, usw.) werden, so empfiehlt es sich, diese Aufnahme z.B. mit einem S-VHS-Kamcorder zu machen.

Die Vorteile sind:

- S-VHS überträgt die volle Bandbreite unseres Fernsehsystems und zeigt eine deutliche Verbesserung der Farbwiedergabe
- S-VHS-Geräte sind voll kompatibel mit VHS-Geräten.
- S-VHS arbeitet mit einem kobaltdotiertem Ferritoxydband, dessen chemische Charakteristik der des VHS-Bandes sehr ähnlich ist.

Es sollte also die bestmögliche Aufnahmequalität angestrebt werden. Zunächst einige Informationen zur Farb-Videoaufzeichnung:

Ein Fernsehsignal besteht aus den Komponenten Helligkeitssignal (Y-Signal) und Farbsignal (C-Signal).
Im Helligkeitssignal ist die Schwarzweißinformation, der Bildinhalt, untergebracht.
Das Farbsignal ist für die Farbe im Bild zuständig.

Bei der herkömmlichen Videoaufzeichnungstechnik wird folgendermaßen verfahren:
Vor einer Kamera, von einem Sender oder von einem Videorekorder wird ein kombiniertes Signal (Bestehend aus Helligkeitssignal und Farbsignal) zur Aufnahme angeboten. Dieses Signal ist das FBAS oder Composite-Signal. Für die Aufnahme müssen beide Signale wieder getrennt werden. Bei der Wiedergabe werden Y- und C-Signale wieder zusammengesetzt.

Dieses Verfahren in bezug auf die Signalverarbeitung der Y- und C-Signale wirkt sich negativ auf die Qualität aus.

Ein Vorteil der S-VHS-Technik ist die konsequent getrennte Signalverarbeitung von Y- und C-Signalen. So wird die hohe Qualität der Signalquelle über die gesamte Bearbeitungsstrecke erhalten und die bei PAL üblichen Cross-Color- und Cross-Liminanz-Störeffekte vermieden.

Das S-VHS-System kann also feinste Details ohne Störmuster wiedergeben.

Um die optimale Wiedergabequalität zu erreichen, ist es erforderlich, Monitore oder Fernsehgeräte mit Y-/C-Eingang zu verwenden. Aber auch bei herkömmlichen Empfängern ist eine wesentliche Verbesserung der Bildqualität zu erkennen.

Aufgrund der genannten Aufnahmetechnik ist es jedoch nicht möglich, eine S-VHS-Kassette mit S-VHS-Aufnahmen in einem VHS-Rekorder abzuspielen. Durch die getrennte Verarbeitung sind die Aufnahmen scheinbar mit Störstreifen versehen. Das heißt, daß S-VHS-Aufnahmen nur in S-VHS-Geräten abspielbar sind.

B.21

Hinweise zum Gebrauch und zur Aufbewahrung von Videokassetten

1. Neue Videokassetten vor dem ersten Bespielen einmal im schnellen Vor- und Rücklauf durchlaufen lassen.
   Dadurch wird das Band an den Schnittkanten geglättet und von Rückständen des Schneidens gesäubert. Außerdem spielt sich die Bandwickellage dadurch ein. Eine gleichmäßige Bandwicklung ermöglicht einen konstanten Bandzug. Daher ist das schnelle Vor- und Rückspulen auch zu empfehlen, wenn man eine Kassette auf einen anderen Rekorder benutzen will, da zwischen den einzelnen Rekordern Abweichungen im Bandwickelmechanismus auftreten können.

2. Vor der ersten Aufzeichnung Videokassette in Stellung Wiedergabe oder Aufnahme durchlaufen lassen, da die Beschichtung durch die Videoköpfe zusätzlich geglättet wird. Dadurch kann evtl. eine bessere Aufnahmequalität erzielt werden.

3. Vor dem Aufbewahren teilweise bespielter Kassetten *ganz durchlaufen lassen* und zurückspulen, um gleichmäßige Bandwicklung zu gewährleisten.

4. Videokassetten stehend aufbewahren, damit sich die Bandwickel nicht verschieben.

5. Videokassetten nicht in der Sonne oder direkt an einer Heizung lagern.

6. Videokassetten nicht in der Nähe von Magnetfeldern lagern. (z.B.: Lautsprecherboxen, Elektromotoren, Transformatoren: daher auch nicht auf dem Rekorder oder Fernsehgeräten)

7. Häufige Benutzung von Standbildern und Suchlauf strapaziert die Videobänder.

8. Videobänder nicht kleben.

B.22

Hinweise zum Gebrauch und zur Aufbewahrung von Akkus

Wenn der Kamcorder nicht benutzt wird, sollte er auf Betriebsbereitschaft (Standby) umgeschaltet werden, um so die Stromentnahme aus dem Akku-Satz so niedrig wie möglich zu halten.
Nie einen unvollständig aufgeladenen oder sogar kurz entladenen Akku-Satz verwenden. Wird ein solcher Akku-Satz benutzt, so fällt die Spannung während der Aufnahme oder Wiedergabe schnell ab, und der Kamcorder schaltet automatisch aus, um den Akku-Satz zu schonen und Fehlfunktionen zu vermeiden.
Der wiederaufladbare Akku-Satz versorgt den Kamcorder mit Strom zum Aufnehmen im Freien. Die maximale Aufnahmedauer hängt von der Arbeit mit dem Kamcorder ab. Häufiges Benutzen des Motorzooms, z.B. verkürzt die Zeit.
Wenn nicht gerade aufgenommen wird, sollte der Kamcorder auf „Standby" geschaltet werden.

Bei tiefen Temperaturen verkürzt sich die Betriebsdauer des Akku-Satzes. Den Akku-Satz immer bald nach der Benutzung aufladen. Auch wenn er nicht benutzt wird, muß er mindestens alle sechs Monate einmal aufgeladen werden. Das Akku-Ladegerät besitzt eine spezielle Schutzschaltung zur Vermeidung von Überladung. Er sollte trotzdem nie länger als 24 Stunden aufgeladen werden. Er sollte ebenfalls nie im leeren, ungeladenen Zustand aufbewahrt werden.

Aufladen mit dem einsteckbaren Netz-Adapter

1. Den Netzschalter auf OFF (Aus) stellen.
2. Den Akku-Satz mit dem Batterie-Ladekabel an den einsteckbaren Netzadapter anschließen.
3. Den Netzkabelstecker des einsteckbaren Netzadapters an eine Netzsteckdose anschließen.
4. Den Netzschalter auf ON (Ein) stellen.

Die Ladeanzeige leuchtet während des Ladens. Sie erlöscht, sobald die Aufladung beendet ist. Die Ladeanzeigelampe erlöscht gewöhnlich nach ungefähr 3 Stunden nach Beginn der Aufladung. Für Volladung empfiehlt sich jedoch, mindestens 6 bis 8 Stunden lang aufzuladen, damit die Lebensdauer des Akkus nicht verkürzt wird.

C ÜBERLEGUNGEN ZUR GESTALTUNG VON VIDEOPRODUKTIONEN

C.1

Wirkung filmischer Gestaltungsmittel

C.1.1

Einführung

Die wesentlichen filmischen Gestaltungsmittel sind:

- Einstellungsgrößen,
- Bildaufbau,
- Kameraperspektive,
- Kamerabewegung,
- Kameratechniken (Blende, Schärfe, Belichtung),
- Montage/Schnitt,
- Ton

Eine derartige Liste filmischer Ausdrucksmittel ist wichtig zur Verständigung und Absprache bei der Produktion eines Filmes (Drehbuch!) und zur Analyse eines Films. Fest steht auch, daß die Wirkung eines Filmes mit Hilfe dieser Gestaltungsmittel zustande kommt. *Es gibt jedoch keine eindeutige Zuordnung von Wirkung und Gestaltungsmitteln.*

Filmische Gestaltungsmittel sind zwar *Bedeutungsträger,* sie sind aber nicht generell mit einer bestimmten Bedeutung gekoppelt. Die Aussage eines Films läßt sich nicht allein durch die Analyse der filmischen Gestaltungsmittel erschließen. Zur Aussage eines Films tragen viele Quellen bei: Die Bildinhalte, die über den Ton vermittelten Informationen usw.

Dieser Sachverhalt läßt sich vereinfacht am Ergebnis einer Untersuchung darstellen. In dieser Untersuchung sollte festgestellt werden, ob die Frontal- und Profilaufnahme einer Person unterschiedliche Wirkungen auf den Betrachter ausüben. Ein systematischer Zusammenhang zwischen Abbildungsform und Wirkung konnte nicht festgestellt werden. Allerdings kann es sein, daß z.B. eine Hakennase in einem bestimmten kulturellen Milieu nicht dem Schönheitsideal entspricht. In diesem Fall wird der ungünstige Eindruck einer Hakennase durch die Profilaufnahme verstärkt. Auch hier läßt sich die Wirkung nicht dem Gestaltungsmittel „Kameraposition" allein zuschreiben, sondern sie entsteht im Zusammenspiel von Gestaltungsmittel, Bildinhalt und Bedeutung des Bildinhaltes für einen bestimmten Betrachter.

Um sich über die Wirkung filmischer Gestaltungsmittel und ihren Einsatz zu verständigen, ist es sinnvoll, von zwei Überlegungen auszugehen:

- Die Kamera „sieht" stellvertretend für den späteren Betrachter des Films.
- Die Kamera als Automat „sieht" anders als ein Mensch.

C.1.2

Einstellungsgrößen

Unter Einstellungsgröße versteht man den aus einer Szene ausgewählten Bildausschnitt. Die Wahrnehmung des Zuschauers wird durch den Bildausschnitt festgelegt. Das Bild zeigt nicht nur etwas, sondern verdeckt gleichzeitig die nicht ins Bild gesetzten Dinge. Innerhalb des Bildausschnittes zeichnet die Kamera als „Automat" aber alle Dinge gleichmäßig auf, unabhängig von ihrer Bedeutung. Eine Person nimmt nicht alle Dinge in ihrem Gesichtsfeld bewußt wahr, sondern nur bestimmte Aspekte, die in der Situation von Bedeutung sind bzw. die Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Die Kamera trifft dagegen keine Auswahl. Sie nimmt innerhalb des gewählten Bildausschnitts auch Dinge wahr, die unwichtig für die Aussage sind oder sogar von ihr ablenken. (Die Selektivität der direkten Wahrnehmung kann technisch durch Festlegung der Tiefenschärfe, Trickblenden usw. nachempfunden werden.)

Eine allgemeine Zuordnung von Einstellungsgrößen und Aussageabsichten muß sich auf eine Beschreibung des Bildausschnitts beschränken. Dies zeigt sich auch an einem Vergleich und einer kritischen Überprüfung zweier in der Medienerziehung oftmals eingesetzter Übersichten zu den Einstellungsgrößen.

Bezeichnung	Größe des Ausschnitts	Aussage	C.1.2
Detail	etwa Auge mit Nase	Nähe und Vertrautheit mit der handelnden Person	
Groß	Kopf mit Hals	Hervorheben des Gesichtsausdrucks	
Amerikanisch	Kopf bis Oberschenkel	Betonung der Handlung des Darstellers	
Halbnah Halbtotal Total	Kopf bis Gürtellinie Person mit wenig Umgebung Person mit Umgebung	Herausheben der Situation, in der gehandelt wird	
Weit	Personen mit extrem viel Umgebung (z.B. Landschaft)	Vermitteln eines Gesamteindrucks	

(nach: Bernd Schorb u.a., Seminar: Einführung in die rezeptive Medienarbeit, in: medien + erziehung 4/79, S. 215)

Übersicht der Einstellungsgrößen

Detail	symbolisch, atmosphärische Aussageebene
Groß Nah	mimische Handlungsebene
Halbnah Halbtotal Total	situationsbezogene Handlungsebene
Weit	symbolisch, atmosphärische Aussageebene

(nach: Peach, Schülerfernsehen, Didaktik der Massenkommunikation 3, Stuttgart 1977, S. 223)

Beide Übersichten beziehen sich im Prinzip nur auf die Darstellung von Personen, umfassen damit nur einen Teilbereich filmischer Darstellungen (Spielfilmanalyse). In der Übersicht I wird lediglich bei der Detailaufnahme die Ebene der bloßen Beschreibung des Bildausschnitts verlassen, ansonsten wird die Wirkung ausgeklammert. Hinter der Aussage, daß die *Detail*aufnahme *Nähe und Vertrautheit mit der handelnden Person* bewirkt, steht die Aufnahme, daß die Kamera stellvertretend für den Zuschauer in einer Situation Position bezieht.

Im Kontakt mit anderen Menschen gibt es je nach Situation kulturell festgelegte Normen für den Abstand zwischen den Personen. Die *Distanz* in einem Gespräch mit einem Vorgesetzten wird größer sein als der Abstand zu einem guten Bekannten oder dem Ehepartner (Komm' mir nicht zu nahe!). Über die Einstellungsgröße bestimmt die Kamera stellvertretend für den Zuschauer die Distanz zu einer abgebildeten Person. Damit ist die Wirkung der Aufnahme aber nicht eindeutig festgelegt. Sicherlich lenkt die Detailaufnahme die Aufmerksamkeit des Zuschauers auf die psychische Reaktion der gezeigten Person. Handelt es sich dabei aber um den Gangster, filmischen Bösewicht oder einen ungeliebten Politiker, wird die *aufgezwungene Nähe die Abwehr des Zuschauers provozieren.*

Wird in Übersicht II der „Detailaufnahme" und der Einstellungsgröße „Weit" eine symbolische, atmosphärische Aussage zugeordnet, trifft diese nur in bestimmten Filmgattungen zu. Bei der Einstellungsgröße „Weit" denkt man sicherlich sofort an die Funktion von Landschaftsaufnahmen in Wildwestfilmen (Der Duft von Freiheit und Abenteuer!). Die Zuordnung einer symbolischen, atmosphärischen Aussage zur Einstellungsgröße „Detail" bezieht sich auf bestimmte Montagetechniken, die in bestimmten Spielfilmgattungen häufig auftauchen. Regentropfen in einer Wasserlache, der unaufhörlich weiter wandernde Sekundenzeiger, der Finger am Abzug schaffen Atmosphäre, symbolisieren die Stimmung der Personen. In einem Dokumentar- oder Sachfilm kommt dagegen der Detailaufnahme eine andere Funktion zu.

Beispiele für Einstellungsgrößen C.1.2

TOTALE

HALBTOTALE

Beispiele für Einstellungsgrößen C.1.2

HALBNAH

AMERIKANISCH

Beispiele für Einstellungsgrößen C.1.2

NAH

GROSS

Beispiele für Einstellungsgrößen

C.1.2

DETAIL

Perspektiven

C.1.3

VOGELPERSPEKTIVE

C.1.3

Alle konkreten Aussagen über die Wirkung von Einstellungsgrößen beziehen sich zumeist auf einen bestimmten Film bzw. auf eine bestimmte Filmgattung

Aus der Tatsache, daß der ausgewählte Bildausschnitt die Wahrnehmung des Zuschauers festlegt, ergeben sich bestimmte häufige Verwendungsweisen der Einstellungsgrößen.

Totale

Die Totale wird häufig zu Beginn eines Films bzw. einer Sequenz eingesetzt, um dem Zuschauer einen Überblick über die Situation zu geben oder um ihn in eine bestimmte Atmosphäre zu versetzen.

Umgekehrt kann es die Aufmerksamkeit des Zuschauers herausfordern, wenn er in Nah- oder Großaufnahme die mimische Reaktion einer Person sieht, jedoch erst in der folgenden Totale die Ursache hierfür erkennt.

Detail

Nachdem die Totale das Umfeld gezeigt hat, konzentriert die Detailaufnahme die Aufmerksamkeit des Zuschauers auf einen wichtigen Aspekt (z.B. bei der Darstellung von Arbeitsabläufen oder der Funktionsweise von Maschinen).

Perspektive

Bei der Abbildung von Personen spielt die Kameraperspektive eine ähnliche Rolle wie die Einstellungsgrößen. Die Kamera sieht stellvertretend für den Zuschauer eine Person „von oben herab" oder „geht vor ihr in die Knie". Sicherlich wird die Perspektive insbesondere in Spielfilmen oftmals so eingesetzt, ihre Wirkung läßt sich jedoch nur eindeutig aus dem Zusammenhang des Films beschreiben.

Bei der Perspektive macht sich der Film den „Automatencharakter" der Kamera zu Nutze. Während wir in unserer Wahrnehmung perspektivische Verzerrungen ausgleichen, werden diese Verzerrungen durch die Kamera automatisch, d.h. unkorrigiert, abgebildet.

Dadurch werden bestimmte Formen und Linien überzeichnet (Hochhaus oder Rennwagen aus der Froschperspektive!). Auch alltägliche Gegenstände können durch eine ungewohnte Perspektive fotografisch interessant abgebildet werden. Dieses Gestaltungsmittel nützt sich schnell ab, wird zum bloßen Gag.

Die Perspektive läßt sich auch einsetzen, wenn durch die Kamera die Sicht einer Person eingefangen werden soll *(Subjektive Kamera!)*.

Die *Standardperspektive für Interviews* ist die *Normalsicht.* Die Kamera in Augenhöhe der Personen ist zwar im Vergleich zu anderen Perspektiven fotografisch langweilig, dafür kommt es jedoch nicht so leicht zu optischen Verzerrungen.

C.1.4

Kamerabewegung

Auch bei der Kamerabewegung sollte man daran denken, daß die Kamera stellvertretend für den späteren Betrachter „sieht".

Langsame Schwenks: Da der Zuschauer nur auf die im Bildausschnitt enthaltenen Informationen angewiesen ist, braucht er länger, um die Bilder zu lesen als der Kameramann in der Aufnahmesituation. Langsame Schwenks geben dem Zuschauer Zeit, um sich im Bild zu orientieren.

Überlegte Schwenks und Zoomfahrten: Beim Zuschauer wird die Erwartung geweckt, daß ihm während des Schwenks oder am Endpunkt des Schwenks bzw. auf der Zoomfahrt etwas gezeigt wird. Diese Erwartung sollte nicht durch zielloses Herumfahren mit der Kamera enttäuscht werden. Also sollte man vor Beginn eines Schwenks oder einer Zoomfahrt wissen, was man zeigen will und nicht erst während der Kamerabewegung nach etwas suchen. Schließen Schwenks und Zoomfahrt nahtlos aneinander, erhält der Zuschauer keine Chance, sich eigenständig im Bild zu orientieren. Daher sollte man dem Zuschauer zwischen Schwenks bzw. zwischen Schwenks und Zoomfahrten eine Ruhepause gönnen.

Wahl des Bildausschnitts bei Kamerabewegung: Bei der Wahl eines kleinen Bildausschnitts (Detail, Großaufnahme) ist es schwierig, Bewegungsabläufe mit der Kamera zu folgen, da die Objekte auch bei kleineren Bewegungen sofort aus dem Bildausschnitt herauswandern. Dies gilt insbesondere für die Aufzeichnung nicht inszenierter Abläufe. Wählt man dagegen einen größeren Bildausschnitt, bleibt während der Aufnahme mehr Zeit, der Bewegung zu folgen, die Aufnahmen werden ruhiger, der Zuschauer kann den Bewegungsabläufen besser folgen.

Raumorientierung: Bei der Aneinanderreihung von Einstellungen aus unterschiedlichen Perspektiven und von unterschiedlichen Kamerastandpunkten muß der Zuschauer noch die Möglichkeit haben, sich im Raum zu orientieren. Dasselbe gilt auch für Schwenks und Zoomfahrten.

C. 1.5

Montage

Während die Kamera stellvertretend für den späteren Betrachter eines Films „sieht", d.h. bestimmt, was ihm gezeigt wird, legt die Nachbearbeitung durch Schnitt und Vertonung fest, in welchem Zusammenhang die Aufnahmen wahrgenommen werden. In der Wirkung der Montage kommt das Prinzip der filmischen Illusion am deutlichsten zum Ausdruck. Bilder oder Bildfolgen werden nicht getrennt voneinander wahrgenommen, sondern sie verschmelzen in der Wahrnehmung des Betrachters zu einer Einheit, auch wenn sie in der Realität in keinem räumlichen oder zeitlichen Zusammenhang stehen.

Ausgangspunkt der filmischen Montagetechniken waren die berühmten Experimente des russischen Psychologen Kuleschows. Er stellte ein und dieselbe Aufnahme eines Schauspielers mit unterschiedlichen Aufnahmen zusammen, auf denen z.B. ein Sarg, eine Geige oder ein Teller mit Essen abgebildet waren. Entsprechend der Kombination der Aufnahmen veränderte sich der Eindruck, den das Gesicht des Schauspielers bei Versuchspersonen hervorrief.

Die Montage schafft Verbindungen im Raum und Zeit sowie gedankliche und gefühlsmäßige Verbindungen zwischen den Bildern. Es gibt eine Fülle von Montageformen, die sich aber nicht systematisch aufzählen lassen, da sie sich in ihrer Wirkung überschneiden. Die folgenden Beispiele sollen das Prinzip der Montage verdeutlichen.

Erzählende Montage
Ein Film gibt in den seltensten Fällen eine Handlung in der Realzeit wieder, sondern das Geschehen wird durch Auslassungen und Zeitsprünge verdichtet. (Eine Person steigt aus einem Auto aus. Die Kamera schwenkt ihrem Blick folgend an der Fassade eines Hochhauses hoch, bleibt auf einem Fenster stehen. Schnitt. In der folgenden Einstellung betritt die Person ein Zimmer).

Parallelmontage
Zwei räumlich getrennte, aber inhaltlich aufeinander bezogene Handlungen werden abwechselnd ineinander montiert. Bei dieser Montageform handelt es sich um ein gängiges dramaturgisches Mittel, um Spannung zu erzeugen. (Ablauf eines Verbrechens - Retter unterwegs zum Tatort.)

Rhythmische Montage
Je nach Länge der montierten Einstellung kann die Montage die Illusion der zeitlichen Beschleunigung schaffen bzw. den Eindruck von Ruhe hervorrufen.

Kausalmontage
Die Inhalte einer Einstellung werden als Ursache der in der nächsten Einstellung gezeigten Inhalte dargestellt. (Kinder spielen Ball. Ein Kind wirft den Ball. Schnitt. Der Ball fliegt in eine Fensterscheibe.)

Kontrastmontage
Gegensätzliche Bildinhalte werden durch die Montage gegenübergestellt. (Slums - spiegelnde Hochhausfassaden.) Dadurch wird eine gedankliche und gefühlsmäßige Verbindung geschaffen, die über die im Bild dargestellten Inhalte hinausweist. Die Bilder werden z.B. Symbol für Armut und Reichtum, Ausbeutung usw.

Montage von Ton und Bild
In den angeführten Montageformen ging es um die Verbindung von Bildern zu einer Aussage. Daneben läßt sich der Sinn von Bildern durch unterschiedliche Kommentierung, durch Unterlegen von Musik usw. verändern.

C.1.6

Gestaltung der Übergänge

Für die Montage spielt die Gestaltung der Übergänge zwischen zwei Einstellungen eine große Rolle. Bei Videoaufnahmen lassen sich u.a. folgende Formen realisieren:

- *Harter Schnitt,* eine Einstellung folgt der anderen ohne erkennbaren Übergang
- *Abblenden,* allmähliches Verdunkeln des Bildes bis zu schwarz,
- *Aufblenden*, allmähliches Aufhellen des Bildes bis zur richtigen Beleuchtung,
- *Trickblenden,* mit einem Stück Pappe oder ähnlichem lassen sich auch bestimmte Formen der Trickblende nachahmen, z.B. Wischblende, dabei verdunkelt sich das Bild langsam von einer Seite oder von oben und unten,
- *Schwarzblenden*, zwei Einstellungen werden durch einige Momente schwarz getrennt,
- *Unschärfe,* am Ende der ersten Einstellung wird das Bild unscharf, die folgende Einstellung beginnt ebenfalls unscharf,
- *Reißschwenk,* am Ende einer Einstellung wird so schnell geschwenkt, daß das Bild unscharf wird.

Abgesehen vom harten Schnitt, signalisieren alle anderen Übergangsformen dem Zuschauer einen Orts- oder Zeitwechsel. Aber auch der harte Schnitt kann bei einem Orts- und Zeitwechsel stehen, wenn die Bildinhalte den Übergang in eine neue Situation erkennen lassen.

C.2.1

2. ÜBERLEGUNGEN ZUM FILMSCHNITT

2.1 Filmschnitt und Wahrnehmung

Während die Kamera stellvertretend für den Zuschauer „sieht", werden durch den Schnitt die Bildfolgen für den Zuschauer geordnet. Die Aufnahme eines Raumes in der Totalen, aus unveränderter Kameraposition, ohne Schwenks und Zoomfahrten entspricht nicht der normalen Wahrnehmung. Die Mö glichkeiten des Filmschnitts lassen sich am besten durch einen Vergleich mit der normalen Wahrnehmung verdeutlichen: Im Gegensatz zu diesem filmischen Protokoll sind in meiner Wahrnehmung nie alle Dinge und Vorgänge in meinem Umfeld mir gleichzeitig präsent.

„Während ich am Schreibtisch sitze, ist mein Blickfeld auf das Blatt Papier vor mir beschränkt. Da ich ein Buch suche, drehe ich meinen Kopf zum Bücherregal rechts von mir. Die Dinge zwischen Schreibtisch und Bücherregal nehme ich nur verschwommen wahr, meine Wahrnehmung konzentriert sich erst wieder auf das Regal. Die Augen wandern an den Buchreihen entlang. Der Blick bleibt auf einem grünen Buchrücken haften. Ich konzentriere mich auf diesen Buchrücken, versuche die Schrift zu entziffern.
Vielleicht werde ich während dieses Vorgangs durch Geräusche auf der Straße abgelenkt. Ich wende mich schnell zum Fenster, ich strecke mich, um die Straße besser zu überblicken usw., meine Augen wandern schnell von links nach rechts usw."

Diese Situation kann in einem Film nachgestaltet werden. Die Kamera nimmt die Position der wahrnehmenden Person ein, vollzieht die Veränderung der Blickrichtung, des Blickfeldes usw. mit Hilfe von Kamerabewegung, Zoom usw. Dabei würde die Kamera ohne Unterbrechung aufzeichnen. Die Situation läßt sich auch durch die Montage verschiedener Einstellungen nachgestalten. In der Großaufnahme zeigt die Kamera über die Schulter der am Schreibtisch sitzenden Person auf das Blatt Papier. Im Bildausschnitt ist das Aufblicken vom Papier und die Kopfdrehung wahrzunehmen. Schnitt. In der nächsten Einstellung wird das Bücherregal gezeigt. Schnitt. Grüner Buchrücken in Großaufnahme.

Ohne die Kontinuität des Vorgangs zu erhalten, ist auch hier der Wahrnehmungsprozeß nachgestaltet.

Die genaue Nachgestaltung der normalen Wahrnehmung ist aber für den Film eher eine Ausnahme. Die typische Zerlegung eines Dialogs im Film in verschiedene Einstellungen läßt sich schon nicht mehr mit der Wahrnehmung eines Beobachters vergleichen. Nach der Gesprächseröffnung, die zumeist in der Totalen gezeigt wird, „springt" die Kamera von einem Sprecher zum anderen, die Gesprächspartner werden in Schuß und Gegenschuß aufgenommen.

Die Gestaltung eines Films ist zwar nicht beliebig, da die Wahrnehmung des Zuschauers in Rechnung gestellt werden muß, trotzdem lassen sich für den Filmschnitt keine festen Regeln aufstellen. Ob die Aufeinanderfolge zweier Einstellungen für den Betrachter akzeptabel ist oder störend wirkt, hängt zum einen von Sehgewohnheiten ab, die sich ändern können. Zum anderen ist die Wirkung eines Filmschnitts, von dem Handlungszusammenhang, den Bildinhalten, Farben, Bewegungen usw. abhängig, deren konkretes Zusammenspiel sich nicht in allgemeine Regeln fassen läßt.

Auch die im folgenden erläuterten Grundsätze treffen daher nicht in allen Fällen zu. Vielleicht regen die Beispiele Sie dazu an, in Filmausschnitten einmal gezielt auf die Gestaltung der Übergänge zu achten.

2.2 Techniken zur Vermeidung von Bildsprüngen

C.2.2

Schnitt bei Handlungsabläufen

Zwei Einstellungen müssen so miteinander verbunden werden, daß beim Betrachter der Eindruck eines glatten Übergangs entsteht.
Zeigt die erste Einstellung eine Person an einem Tisch sitzend, kann dieselbe Person nicht in der nächsten Einstellung an einem Fenster gezeigt werden, ohne den Eindruck eines Bildsprunges zu vermitteln.

Hier könnte z.B. ein Übergang geschaffen werden, indem in der ersten Einstellung noch gezeigt wird, wie die Person aufblickt, die Kamera diesem Blick folgt und zum Fenster schwenkt. In der nächsten Einstellung könnte die Person in Nahaufnahme am Fenster gezeigt werden.

Im allgemeinen dürfte ein Schnitt am Ende oder am Anfang einer Bewegung des aufgenommenen Objektes glatter wirken, als ein Schnitt, der eine Bewegung unterbricht.

Veränderung von Bildausschnitt und Kameraposition

C.2.2

Orientierung im Raum

Zerlegt man die Aufzeichnung einer Szene in einzelne Einstellungen, muß die Kamera so postiert werden, daß Gegenstände oder Personen nicht von links nach rechts oder umgekehrt springen. Dies läßt sich an der Auflösung einer Gesprächsszene in Schuß und Gegenschuß verdeutlichen.

Zeigen zwei aufeinanderfolgende Einstellungen dasselbe Objekt, muß sich der Bildausschnitt und/oder die Kameraposition zwischen den beiden Einstellungen deutlich verändern, um den störenden Eindruck eines Bildsprungs zu vermeiden. (Im Fernsehen vermeidet man den Eindruck von „springenden Köpfen" bei der Zusammenfassung von Reden z.B. dadurch, daß man Aufnahmen vom Publikum zwischen den Einstellungen schneidet, die den Redner zeigen.)

Einstellung

Kameraposition

Schneidet man von Einstellung A zu Einstellung B, dann bemerkt der Zuschauer den Schnitt als Bildsprung, da der Unterschied im Bildausschnitt nur minimal ist. Der Wechsel von A nach C dagegen irritiert den Zuschauer nicht, da hier deutlich voneinander unterschiedene Einstellungen kombiniert werden.

Gegen den Übergang von A nach B sprechen neben der störenden mechanischen Wirkung auch inhaltliche Gründe. Ein Einstellungswechsel sollte dem Zuschauer etwas Neues zeigen, z.B. seine Aufmerksamkeit auf den Gesichtsausdruck einer Person lenken. Ist der Unterschied zwischen zwei Einstellungsgrößen desselben Objekts zu gering, gibt es nichts Neues zu sehen, entfallen damit auch die inhaltlichen Gründe für einen Einstellungswechsel. Was für den Wechsel des Bildausschnitts gilt, trifft auch für die Veränderung der Kameraposition zu. Eine minimale Veränderung irritiert als Bildsprung, ein deutlicher Wechsel in der Kameraposition wird ohne Verwirrung als neue Sicht des Objekts akzeptiert.

C.2.2

Einstellung I zeigt beide Gesprächspartner. Folgt darauf Einstellung II, springt für den Zuschauer die schwarz gezeichnete Person von links nach rechts. Wird dagegen, wie in Einstellung II gezeigt, die Kamera so postiert, daß sie über die linke Schulter der weißen Person den schwarzen Gesprächspartner aufzeichnet, bleiben die Personen im selben räumlichen Verhältnis zueinander wie in der Eröffnungseinstellung. Dasselbe gilt für den entsprechenden Gegenschuß in Einstellung IV über die rechte Schulter der schwarz markierten Person.

Ebenso sollte bei Einstellungen, die die Bewegung einer Person zeigen, darauf geachtet werden, daß für den Betrachter die Bewegungsrichtung eindeutig bleibt.

Verläßt eine Person in der Einstellung I den Bildausschnitt nach rechts und betritt in der Einstellung II den Bildausschnitt von links, bleibt die Kontinuität der Bewegung bewahrt, eine derartige Einstellungsfolge bereitet einem Zuschauer keine Orientierungsschwierigkeiten. Anders verhält es sich mit dem darunter aufgeführten Beispiel. In Einstellung I verläßt die Person den Bildausschnitt nach rechts und betritt den Bildausschnitt in der folgenden Einstellung III ebenfalls von rechts. Eine derartige gegenläufige Bewegung kann den Zuschauer verwirren, wenn er nicht, wie im folgenden Beispiel gezeigt, darauf vorbereitet wird.

C.2.2

Diese Beispiele konzentrieren sich auf die optische Wirkung von Schnitten. *Noch wichtiger ist es aber, ob für den Zuschauer eine gedankliche, inhaltliche Verbindung zwischen den Einstellungen besteht.*

(Die Ausführungen zum Filmschnitt stützen sich auf den Abschnitt „Principles of Editing" in dem Buch von Karel Reisz und Gavin Millar, The Technique of Film Editing, London und New York 1968, S. 211 - 272. Die Zeichnungen sind ebenfalls diesem Abschnitt entnommen.)

C.3

3. Gibt es videospezifische Aufnahme- und Gestaltungstechniken?

Diese Frage läßt sich nicht mit einer schlichten Auflistung videospezifischer Eigenschaften beantworten. Eine Antwort auf diese Frage muß mehrere Faktoren berücksichtigen, die sich gegenseitig überlagern. Zum einen gibt es *technische Bedingungen,* an denen die nicht-professionelle Videoarbeit mit den gängigen Anlagen für den Amateurbereich gebunden ist. Zum anderen muß man bei der nicht-professionellen Videoarbeit davon ausgehen, daß sich *Produktionsbedingungen* grundsätzlich von der professionellen Film- und Fernseharbeit unterscheiden. Nicht zuletzt läßt sich keine generelle Antwort geben, weil jeweils die *Thematik* oder anders gesagt die *Filmgattung,* um die es sich handelt, berücksichtigt werden muß.

In den Broschüren der Herstellerfirmen findet man unter den Tips zum Videografieren immer den Hinweis, mit der Kamera möglichst nahe an das Motiv heranzugehen, die Nahaufnahmemöglichkeiten der Kamera auszunutzen bzw. Szenen formatfüllend aufzunehmen, um eine detaillierte Wiedergabe zu erreichen. Ausschlaggebend für diese Tips sind weniger ästhetische Überlegungen als die Rücksicht auf das beschränkte *Auflösungsvermögen* des Videobildes. Bedingt durch die technische Norm ist die Anzahl der Bildpunkte, die bei Elektronenstrahl auf die Bildzeile schreibt, nicht ausreichend, um ein nuanciertes, detailreiches Bild zu schaffen. Selbst im Vergleich zum Fernsehen ist das Videobild bedeutend schlechter, da es sich aus ca. einem Drittel weniger Bildpunkte zusammensetzt. Im Fernsehen führt das begrenzte Auflösungsvermögen zu einer Bevorzugung von Themen und Darstellungsformen, die sich der geringen Informationsdichte des Fernsehbildes anpassen.

„Nahaufnahmen von Gesichtern machen einen enormen Prozentsatz der Fensehbilder aus. Das ist kein Zufall. Gesichter in Nahaufnahmen sind so ungefähr das schärfte Signal, daß das Fernsehen produzieren kann, während es gleichzeitig immer noch einen Inhalt übermittelt. Wenn aber der Hintergrund hinter dem Gesicht komplex und voller verschiedenartiger Gegenstände und Farbtöne ist, verschmilzt das Gesicht mit dem Hintergrund - es entsteht ein irritierender Mischmasch. Daher müssen Fernsehproduzenten, sogar wenn sie Gesichter zeigen, den Hintergrund sauber, kahl und unbelastet halten."
(J. Mander, Schafft das Fernsehen ab!, Reinbek bei Hamburg 1979, S. 231 ff.)

Verstärkt wird diese „Unschärfe" des Mediums durch das *kleine Format des Fernsehbildes*, auf dem detaillierte Bilder, wie z.B. Landschaftsaufnahmen, keine Möglichkeit haben, sich zu „entfalten".

Videoaufnahmen stoßen also schnell an ihre Grenzen, wenn Details im Kontext wahrgenommen werden müssen. Eine optimale Bildqualität erzielt man bei Nah- und Großaufnahmen.

Wenn man im Zusammenhang mit nicht-professioneller Videoarbeit von „Schnitt" spricht, muß man zwischen *Kameraschnitt* und *Nachbearbeitung durch Überspielen* (elektronischer Schnitt) unterscheiden.

Von *Kameraschnitt* kann man bei der nicht-professionellen Videoarbeit sprechen, seitdem die Videoanlagen die Möglichkeiten bieten, eine Aufnahme so zu unterbrechen und zu beginnen, ohne daß das Bild am Ende der Aufnahme zusammenbricht und einige Momente braucht, bis es sich aufgebaut hat. Technisch gesehen gibt es bei Ein- und Ausschalten der Kamera einen sauberen Schnitt. Die meisten auf dem Markt befindlichen Videorekorder ziehen jedoch das Band in der Pausenfunktion, die durch das Ausschalten der Kamera in Betrieb gesetzt wird, etwas zurück (ca. 1 Sekunde = 25 Bilder), ausgenommen Digitalkamcorder.
Selbst wenn man dies mit einkalkuliert, läßt sich die optische Wirkung des Übergangs zwischen zwei Einstellungen nur gedanklich schwer vorwegnehmen. Wenn die Endfassung eines Films am Schneidetisch entsteht, kann man dagegen mit dem bildgenauen Übergang experimentieren. Das sog. „Auf-Schnitt-Produzieren" mit einer Kamera setzt außerdem die genaue Planung der Aufnahmen voraus, so daß auch die Thematik eingeschränkt wird. Die Aufzeichnung nicht inszenierter Vorgänge - z.B. eines Schulfestes - setzt der Planung enge Grenzen.
Die *Nachbearbeitung durch Überspielen* von einem Videorekorder auf einen anderen ist inzwischen - bei etwas Übung - technisch relativ problemlos. Man kann Bildfolgen in der gewünschten Reihenfolge ohne Bildstörungen aneinander schneiden.

Auch hier stellt sich das Problem, daß die meisten Videorekorder in der Pausenfunktion das Videoband zurückziehen (ca. 1 Sekunde = 25 Bilder), so daß ein bildgenauer Schnitt nicht möglich ist. Ein der Arbeit am Schneidetisch vergleichbares Experimentieren stößt auf die Schwierigkeit, daß bei der Korrektur eines elektronischen Schnittes immer weiter in die vorhergehende Einstellung hinein geschnitten werden muß. Damit muß man sich bei der Arbeit mit Video von der Vorstellung lösen, die von Film und Fernsehen gewohnten Präsentationsformen nachahmen zu können.

Diese Anforderung steht im Widerspruch zu der Vorstellung von der Montage als dem zentralen filmischen Ausdrucksmittel. Diese Vorstellung bestimmt über die Rezeption der klassischen Filmtheorien und vor allem durch die suggestiv wirkenden Vorbilder aus Film und Fernsehen die meisten Überlegungen zur Videoarbeit. In Gestaltungshinweisen zur Videoarbeit finden sich zumeist nur die gängigen Ergebnisse von Spielfilmanalysen wieder.

Um sich zu vergegenwärtigen, daß die Montagetechniken aus Film und Fernsehen in der Videoarbeit kein geeignetes Vorbild sein können, genügt es, sich nach den ersten eigenen Versuchen mit dem elektronischen „Hausmacher-Schnitt" Ausschnitte aus Fernsehfilmen anzusehen und dabei auf die rasche Schnittfolge zu achten. Derartige Filme beziehen ihre Wirkung aus der Variation der Einstellungsgröße, der Wechsel der Kameraposition und -perspektive und durch den Rhythmus der Schnittfolge. Beim Montagestil muß der Bildinhalt von aufeinanderfolgenden Einstellungen möglichst eindeutig sein, damit die durch die Montage erstrebte Aussage eindeutig wird. Diese Eindeutigkeit wird erzielt, indem man Groß- und Nahaufnahmen bevorzugt werden, die durch den kleinen Ausschnitt nur wenig zeigen, d.h. in ihrer Aussage relativ eindeutig sind.
Abläufe müssen in kleinste Elemente zerlegt und am Schneidetisch neu zusammengesetzt werden. Dies ist mit den gängigen Halbzoll-Videorekordern nicht möglich. Anders sieht es bei computerunterstützten oder digitalen Schnitteinheiten im semiprofessionellen und professionellen Bereich aus. Hier kann man bildgenau schneiden und, was mindestens ebenso wichtig ist, es besteht die Möglichkeit, sich vor dem endgültigen Schnitt den Übergang vorzuspielen, um sich über die Wirkung zu vergewissern.

In der Videoarbeit wäre ein derartiger Montagestil aber auch deswegen nicht möglich, weil er eine exakte Planung und Organisation erfordert, die Amateure überfordert.

Ein Beispiel hierfür wäre das „Continuity Girl", das bei Filmproduktionen dafür verantwortlich ist, daß bei mehreren Einstellungen innerhalb einer Szene Hintergrund und Position der Schauspieler unverändert bleiben. Deutlich werden die mit dem Montagestil verbundenen Schwierigkeiten an einer einfachen Situation, an der in einem Standardwerk über Filmschnitt verschiedene Montagemöglichkeiten diskutiert werden, die den Fluß einer Handlung nicht unterbrechen.

Ein Mann sitzt an einem Tisch, vor sich ein Glas mit Wein. Er lehnt sich nach vorne, greift zum Glas, führt es zum Mund und trinkt. Will der Regisseur während dieses Vorganges von einer Halbnah-Einstellung auf eine Nah- oder Großaufnahme schneiden, muß dieser Vorgang entweder von zwei Kameras gleichzeitig aufgenommen oder zweimal hintereinander identisch durchgespielt werden. Weder hat man in der Videoarbeit normalerweise zwei Kameras zur Verfügung noch ist nicht-professionellen Schauspielern eine derartige Zerlegung von Handlungsschritten zuzumuten. Beim Zusammenschnitt würde man zudem noch vor der Schwierigkeit stehen, genau den Übergang zu finden, der den Fluß der Handlung nicht unterbricht.

Zusätzlich erschwerend käme noch das Problem der Synchronität von Bild und Ton hinzu, falls der Mann in der eben angeführten Szene spricht. Den Vorteil, den Video mit der synchronen Aufzeichnung von Ton und Bild bietet, würde man durch eine derartige Zerlegung des Handlungsablaufs in einzelne Einstellungen aufgeben und sich dafür die Schwierigkeiten der Nachsynchronisation einhandeln.

Durch die Bindung an die Synchronität von Ton und Bild wird die Gestaltungsfreiheit, die beim Filmschnitt gegeben war, eingeschränkt. Dies trifft z.B. auch auf die elektronische Berichterstattung zu, wie sie in zunehmendem Maße im Fernsehen eingesetzt wird. Bildästhetische Gestaltungskriterien treten zurück, da der Ton die Schnittmöglichkeiten vorgibt.

„Der sendefertige Bericht entsteht also durch szenenweises Kopieren, wobei der Wechsel von Szene zu Szene als sog. elektronischer Hartschnitt erfolgt, welcher dem Filmschnitt gleichzusetzen ist. Vom Zuschauer aus gesehen gibt es also zunächst keinen Unterschied. Da jedoch beim elektronischen Verfahren mit dem Bild stets der Originalton kopiert und damit verwendet wird, bedarf es einer noch intensiveren Überlegung, wo der Schnitt am geeignetsten liegen muß, um keine Fehlinformation zu signalisieren. Der Film, bei dem ja Bild und Ton auf zwei getrennten Streifen am Schneidetisch vorliegen, hat eine größere Freizügigkeit bezüglich des Tonschnittes. Hier ist der Berichterstatter zumindest technisch nicht gezwungen, den Originalton zum Bild an der gleichen Stelle zu schneiden; ja er ist nicht einmal gezwungen, den Originalton zu verwenden."

(Roland Feyberger, Der elektronische Bericht, ein Zitat der Wirklichkeit? Vertragsmanuskript 08.05.81 Köln, S. 9 ff)

Selbst die relativ unkomplizierten und stereotypen Dialog- und Interviewszenen lassen sich mit einer tragbaren Videokamera nicht in der Film- und fernsehüblichen Manier produzieren. Dem Grundmuster einer derartigen Szene entspricht die Eröffnung mit einer Totalen, um alle Sprecher und die Gesprächssituation zu zeigen. Danach werden die einzelnen Gesprächs- bzw. Interviewpartner als Sprecher oder Zuhörer im Gegenschnitt zumeist über die Schulter des Partners aufgenommen. Ein derart rascher Positions- und Perspektivwechsel ist mit einer tragbaren Anlage nicht möglich, wenn man eine Gesprächssituation kontinuierlich aufzeichnen will.

Dieses Beispiel verweist aber auch darauf, daß selbst bei Film und Fernsehen derartige Präsentationsmuster von den Produktionsbedingungen abhängig sind. Das eben beschriebene Grundmuster entspricht einer Gesprächsszene im Spielfilm oder einem Studiogespräch im Fernsehen. Es setzt voraus, daß man entweder die Einstellungen unabhängig voneinander aufnimmt und im nachhinein filmisch zusammenschneidet oder man benutzt mehrere Kameras, deren Bilder über die Regie gemischt werden. Diese Bedingungen entspricht die Aufnahmesituation von einem „Vor-Ort-Interview", wie es z.B. in einer aktuellen Nachrichtensendung gezeigt wird, nicht. Auch hier gibt es im Normalfall nur eine Kamera. Die filmische Anspruchslosigkeit von Nachrichtenfilmen erklärt sich aus den Aufnahmebedingungen, die dadurch umschrieben werden können, daß Abläufe weder inszenierbar noch genau vorausseh- oder wiederholbar sind.

„Christoph Böhr, 29 (Foto), neuer Vorsitzender der Jungen Union (JU), wurde nach seiner Wahl am vorletzten Wochenende in München gleich zweimal bejubelt. Die Delegierten hatten nach der Bekanntgabe des Ergebnisses kräftig geklatscht, ... Als der mediengerechte Beifallsrausch abgeflacht war, wandte sich Bayerns JU-Chef Sauter mit der Regieanweisung an die Delegierten, den Jubel zu wiederholen. Grund: Die Kameraleute des Bayerischen Fernsehens hatten die entscheidende Szene verpaßt."
(Der Spiegel Nr. 47/83)

Faßt man diese Überlegungen zusammen, so kann man folgendes festhalten. Bei dokumentarischen Themen lassen sich Gestaltungsvorstellungen, die sich an der Spielfilmästhetik orientieren, schon aufgrund der Aufnahmebedingungen nicht realisieren. Selbst die im vorhergegangenen Abschnitt vorgestellten Regeln, um Bildsprünge zu vermeiden und die Orientierung im Raum zu ermöglichen, sind hier nur begrenzt einzuhalten. Aber auch bei inszenierten Abläufen werden die Gestaltungsmöglichkeiten insbesondere dann stark eingeschränkt, wenn die Synchronität von Bild und Ton eine Rolle spielt. Eine Zerlegung der Abläufe in kleinste Einheiten würde im Bereich der Videoarbeit alle Beteiligten überfordern, sowohl bei der Planung als auch beim Spielen vor der Kamera. Auch die videospezifischen Schnittmöglichkeiten lassen es nicht zu, den Film erst beim Schnitt aus kleinen Einheiten zusammenzusetzen. Weder arbeiten die Videorekorder bildgenau noch lassen sie es zu, sich vor der endgültigen Schnittfassung über die Wirkung von Übergängen einen Eindruck zu verschaffen. (Wiederholung eines Schnittes bedeutet immer, daß man ein Stück in die vorangegangene Einstellung hineinschneiden muß!)

Daraus folgt, daß bei Videoaufnahmen mit relativ langen, inhaltlich abgeschlossenen Einstellungen gearbeitet werden muß. Derartige Einstellungen werden mit einem Begriff aus dem Französischen als Plansequenzen (Plan = frz. Einstellung und Sequenz = inhaltlicher Abschnitt) bezeichnet. Innerhalb dieser Plansequenzen kann durch Kamerabewegungen und Veränderungen der Einstellungsgröße (Zoom) die Aussage filmisch gestaltet werden. Das Schwergewicht verlagert sich im Gegensatz zum Film von der Nachverarbeitung auf die Gestaltung während der Aufzeichnung.
Diese Schlußfolgerung deckt sich auch mit den Beobachtungen, die beim Einsatz der elektronischen Berichterstattung im Fernsehen gemacht wurden.

„Die bereits erwähnte Einschränkung der Schnittbearbeitung kann zur Folge haben, daß Kameraführung und Bildausschnitt an Stellenwert gewinnen. Denn nicht mehr die Vielzahl und Raffiniertheit von geschickten Zwischenschnitten ist bei der neuen Technik gefragt, sondern die genau beobachtende Kamera, die bewußt gestaltete Kamerafahrt, welche den Zuschauer über die Relation des gesamten Geschehens zu wichtigen Details informiert, die unbeirrte und genau registrierende Beobachtung eines Menschen, der einen Gedanken und eine Meinung äußert ... Der informationsgestaltende Schwerpunkt muß bei der neuen elektronischen Reportagetechnik auf der Aufnahmeseite und damit am Handlungsort liegen."
(Freyberger a.a.O. S. 14 ff.)

Da wir alle an die „rasant-wechselvollen Darbietungen" des Fernsehens gewöhnt sind, wirken Videofilme langsam und ruhig, aber auch oftmals langweilig. Fehlendes Interesse an den gezeigten Inhalten kann nicht durch „Augenkitzel" ersetzt werden. Es wäre aber falsch, diese Unterschiede zur gängigen Mediendramarturgie nur als Defizit zu betrachten.

Hertha Sturm, die sich in ihren Untersuchungen insbesondere mit den formalen medienspezifischen Angebotsweisen beschäftigt, hebt hervor, daß die „rasant-wechselvolle Darbietungsweise des Fernsehens den Zuschauer wahrnehmungsmäßig überfordert, ihn dazu zwingt, einen „pausenlosen, rasanten Bilderfluß" und „Wort-Bombardement" passiv zu folgen. Dem Fernsehzuschauer fehlt die Zeit, das Geschehen auf dem Bildschirm in seine Erfahrungswelt einzuordnen, eigene Erwartungen zu artikulieren. (Vgl. H. Sturm, Wahrnehmung und Fernsehen: Die fehlende Halbsekunde.
Plädoyer für eine zuschauerfreundliche Mediendramaturgie, in: Medien Perspektiven 1/1984, S. 58-65.)

Hertha Sturms Überlegungen zur fehlenden „Halbsekunde" decken sich mit Bernward Wembers Kritik an den Nachrichtensendungen des Fernsehens. Wember spricht

aufgrund der Diskrepanz zwischen Informationseindruck und Informationswirkungen vom „Wegwerfcharakter" der Fernsehinformation. Die Bildinhalte werden nach dem Motto „Hauptsache, es bewegt sich was" durch Aufnahmetechniken und Schnitt so intensiviert, daß die Augen des Zuschauers an den Bildschirm gefesselt bleiben, die Informationen dabei auf der Strecke bleiben (Vgl. B. Wember, Wie informiert das Fernsehen?, München; die auf Video-Kassetten gleichnamige Fernsehsendung bietet in ihren ersten Teilen Material für eine Diskussion über fernsehspezifische Gestaltungsmittel.)

Interessant ist in diesem Zusammenhang auch, daß die russischen und amerikanischen Filmemacher, die in den 20er Jahren dieses Jahrhunderts den Montagestil begründeten, unter dem Einfluß behavioristischen Lerntheorien standen.

Die Klassische Montage ist ein Versuch, den Zuschauer in vorgegebene Assoziationsketten und Denkbahnen suggestiv hineinzuzwingen. (Nicht zufällig findet sich dieser Montagestil heute noch am ausgeprägtesten in den Werbespots wieder.)

Videofilme mit ihren vergleichsweise langen und ruhigen Einstellungen stehen zwar im Widerspruch zu unseren durch die Massenmedien geprägten Sehgewohnheiten, der Zuschauer erhält aber einen größeren Freiraum für eigene Interpretationsarbeit. Der Vorteil vom Video ist überall dort gegeben, wo dem Zuschauer das konkrete Geschehen, das vorfilmische Ergebnis interessiert.

C. 4

4. Grundbegriffe der Filmgestaltung

EINSTELLUNG
Bildfolge in einem Film die *ohne Unterbrechung mit einer Kamera* aufgenommen wird.

EINSTELLUNGSGRÖSSE
Der aus einer Szene ausgewählte Bildausschnitt. Diese Einstellungsgrößen sind relative Größen, da sie sich immer auf die jeweiligen Szene beziehen. Werden in einer Szene Personen gezeigt, dann ist ein Gesichtsausschnitt eine Detailaufnahme. Wird dagegen ein Häuserzug aufgenommen, kann ein Fenster oder eine Tür eine Detailaufnahme sein. In der Filmanalyse unterscheidet man vor allem die acht Einstellungsgrößen:

- DETAIL
- GROSS
- NAH
- AMERIKANISCH
- HALBNAH
- HALBTOTAL
- TOTAL
- WEIT

(vgl. dazu Arbeitsblatt „Einstellungsgrößen")

KAMERASTANDPUNKT
Position, die die Kamera auf der senkrechten Ebene dem Aufnahmegegenstand gegenüber einnimmt.

PERSPEKTIVE z.B.:
- VOGELPERSPEKTIVE
- AUFSICHT
- AUGENHÖHE (NORMALANSICHT)
- UNTERSICHT
- FROSCHPERSPEKTIVE

KAMERABEWEGUNG
Die Kamera kann sich entweder um ihre Schwenkachsen drehen oder von einem Ort zu einem anderen bewegen.

SCHWENKEN
waagerechte Bewegungen der Kamera (z.B. PANORAMASCHWENK = langsamer Schwenk über eine Landschaft).

NEIGEN
senkrechte Bewegung der Kamera (vgl. Perspektive)

ROLLEN
Bewegung der Kamera um ihre Querachse

KAMERAFAHRT
Die Kamera bewegt sich auf einem Wagen, in einem Auto usw. von einem Ort zum anderen.

ZOOMEN
Aufnahme mit einem ZOOM-OBJEKTIV, das während der Aufnahme kontinuierlich seine Brennweite verändern kann. Wird häufig anstelle der Fahrtaufnahmen eingesetzt, hat aber eine andere perspektivische Wirkung. Das Bild verliert seine Tiefenwirkung, da die hintereinander gestaffelten Gegenstände ineinander zu verschmelzen scheinen.

HANDKAMERA
Der Kameramann verfolgt ein Geschehen mit der Handkamera.

SCHNITT
Durch den Schnitt werden die aufgenommenen Einstellungen auf die gewünschte Länge verkürzt und nach inhaltlichen und ästhetischen Gesichtspunkten geordnet. Beim Film wird mechanisch geschnitten und geklebt. Bei Video erfolgt der Schnitt elektromagnetisch, d.h. durch Überspielen.
Der gestalterische Aspekt des Schnitts wird MONTAGE genannt.

MONTAGE
Gestaltende Zusammenstellung von Bild- und Tonteilen zu einem Film

BLENDE
Mit dem Begriff Blende wird zum einen die mechanische Regulierung des Lichteintritts bezeichnet.
Zum anderen ist der Begriff BLENDE eine Sammelbe-

zeichnung für Übergänge im Film, die mit Hilfe der BLENDE gestaltet werden. (MONTAGEFORM)

Für die Arbeit mit der nichtprofessionellen Videotechnik sind vor allem interessant:

ABBLENDE
Allmähliches Verdunkeln des Bildes bis zu Schwarz.

AUFBLENDE
Allmähliches Aufhellen des Bildes bis zur richtigen Belichtung.

TRICKBLENDEN
Mit Hilfsmitteln lassen sich bestimmte TRICKBLENDEN nachahmen, z.B. eine WISCHBLENDE mit einem Stück Pappe.

SCHÄRFENVERLAGERUNG
Verlagerung der Schärfenebene innerhalb einer Einstellung von einem Gegenstand auf einen anderen. Kann auch als Übergang (MONTAGEFORM) zwischen zwei Einstellungen benutzt werden.

SZENE
Besteht aus einer oder mehreren Einstellungen, die durch die Einheit von Ort oder Handlung verbunden sind.

SEQUENZ
Folge inhaltlich zusammenhängender EINSTELLUNGEN

PLANSEQUENZ
Aus dem Französischen übernommene Bezeichnung für eine in einer EINSTELLUNG (plan = Einstellung) aufgenommenen SEQUENZ, in der KAMERABEWEGUNGEN UND ZOOMFAHRTEN ausgeführt werden können. Die nichtprofessionelle Videotechnik führt in den meisten Fällen zu PLANSEQUENZEN.

TON

O-TON
Originalton, der bei der Aufnahme aufgezeichnet wird.

SYNCHRON-TON
Tonquelle, z.B. Sprecher ist im Bild sichtbar (Lippensynchronität).

OFF-TON
Ton, bei dem die Quelle nicht im Bild sichtbar ist, z.B. Kommentar. (Der OFF-TON kann durch Tonmischung über den O-TON gelegt werden.)

(Die Erläuterung der Grundbegriffe orientiert sich an: James Monaco, Film verstehen, Reinbeck bei Hamburg 1980, S. 348 - 411).

Weiterführende Literaturhinweise

Bänninger, A.
Die Videomacher.Beelitz, A. (Hrsg.) Praxis der Videogestaltung, Köln 1984

Bundeszentrale für politische Medien und Kommunikation als Lernfeld Bildung (Hrsg.) (Bd. 235), Bonn 1986

Dix, G.
Das Videobuch von Philips, Hamburg 1984

FWU (Hrsg.)
Videogeräte und aktive Videoarbeit, in der Schule (Schriftenreihe AV-Technik, Bd. 3), München 1983

Groth, M.
Theater und Video. Ein Arbeitsbuch, Köln 1985

Gruber, B./Vedder, M.
Du Mont's Handbuch der Videopraxis, Köln 1982

Heilveil, I.
Video in der Psychotherapie. Ein Handbuch für die Praxis. Übersetzt von Günter Drechsel und H. Jürgen Kagelmann, München / Wien / Baltimore 1984

Institut für Jugend Film
In eigener Regie: Aktive Medienarbeit mit Jugendlichen, Fernsehen (Hrsg.) Leverkusen 1986

Kornblum, S./Stolzenburg, E.
Freitag 20.00 Uhr Tagesschaukurse im Jugendfilmstudio, Berlin 1986

Lechenauer, G.
Videomachen - Technische Grundlagen, Geräte, Arbeitspraxis, Erfahrungsberichte, Reinbeck/Hamburg 1979

Manz, F.
Filme mit der Videokamera, Würzburg 1982

Monaco, James
Film verstehen, Reinbek bei Hamburg, 1980

Ribbeck, Dietrich von:
Filmproduktion verstehen, München: TR-Verlagsunion 1990

Staatliche Landesbildstelle
Audio Visuell 4, Videoclips, Frankfurt/M.
Hessen (Hrsg.) 1987

Täubl, A. (Hrsg.) Video in der Praxis,
Freiburg i. Br. 1987

Werkstatt offener Kanal
Video für alle,
Dortmund (Hrsg.) Dortmund o. J.

Wild, M./Möller, K.
Videographieren. Filmen mit Video 8-Technik, Bildgestaltung, Schnitt, Vertonung, Niedernhausen/Ts. 1987

Herausgeber:
Niedersächsisches Landesamt
für Lehrerbildung und Schulentwicklung (NiLS)

Redaktion:
Doris Goslar
Wolfgang Müller

Layout:
Angela Amtsfeld

Titelbild:
Josef-Rudolf Bronzlik

NiLS
Keßlerstr. 52
31134 Hildesheim
Telefon: 05121 708 345
Telefax: 05121 708 159

Druck:
LGN Landesvermessung + Geobasisinformation
Niedersachsen
Außenstelle Auestraße 14
30449 Hannover